नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी

र्ष एकोणचाळीसावे अंक ९ / नोव्हें. / डिसें. '८३

कथा / ललित

संशोधन

लेख

टिपणे

कविता

पुस्तके

चित्रे

कार्यवृत्त

• विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असलेल्या युगवाणीस महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त झाले आहे.

• पत्रव्यवहाराचा पत्ता : संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४० ०१२

बशीर सा. मुजावर

मीही एक–अनेक

"हा लढा जाती–जातीतील नाही. गरीबा-गरीबातील नाही. हा लढा शोषित आणि शोषक यांच्यातला आहे.

टाळ्यांचा गजर होत होता. आचार्य ज्ञान-शर्मांच्या सभा म्हणजे उत्सव. प्रचंड जनसमुदाया-समोरील उंच व्यासपीठावर आचार्य उभे होते. निवडणूक जवळ आली होती. सरकार आणि विरोधी पक्षांच्या सभांना ऊत आला होता. हजा-रोंच्या संख्येने श्रोते जमत होते. तासनतास ऐकत होते.

शर्मा बोलत होते, "आज काय आहे पहा, आपल्या अवती भोवती बघा, म्हणजे मी काय सांगतो ते तुम्हाला दिसेल. हजारोंच्या संख्येने बेकार आहेत. ज्यांच्या जवळ हजारोंनी देण्याची ऐपत आहे, त्यालाच काम मिळते. म्हणजे बघा, एका जवळचा पैसा फुगतो आहे आणि दुसरा अधिकच कंगाल होतो आहे."

परत टाळ्यांचा कडकडाट झाला. श्रोते मंत्रमुग्ध होऊन ऐकत होते.

शब्बीर हे ऐकत बराच वेळ उभा होता. त्याच्या हाताला रग लागली तेव्हा त्याच्या लक्षात आले की आपण रॉकेल आणायला निघालोय. हातात मोकळा डबा असल्यामुळे त्याला हे लवकर जाणवले नाही. त्याने शर्टच्या खिशात रेशन–कार्ड असल्याची खात्री करून घेतली. पैसे चाचपून पाहिले आणि गर्दीकडे पाठ करून जायला निघाला.

त्याला वाटले, सभेला एवढी गर्दी आहे तर रॉकेलच्या रांगेत कुणीच असणार नाही. त्याला थोडेसे समाधान वाटले. झपझप पावले उचलीत तो निघाला. दुकानापुढील भली थोरली रांग त्याच्या नजरेत येताच तो हताश झाला. 'इंडिया एवढी पब्लिक कशाला जन्माला घालतीय ?' असे स्वतःशी पुटपुटत तो रांगेच्या टोकाला जाऊन उभा राहिला.

रांग हळूहळू पुढे सरकत होती. तोही मंद-गतीने पुढे पुढे सरकत होता. आता त्याच्या पुढे फक्त दहा बारा लोक असतील तोच ओरड झाली, 'संपलं, रॉकेल संपलं.' शेवटी रॉकेल घेणाऱ्याच्या मुखावर विजयी हास्य विलसत होते. तो मुद्दामच रॉकेल न मिळालेल्यांच्या समोर हातातली पावती उलट सुलट करून पाहत होता.

अर्वाच्य शिव्या देत रांग मोडली. कुणी इंदिरा सरकारला शिव्या देऊ लागला, तर कुणी अगदी अरबांच्या पर्यंत जाऊन पोहोचला.

"ह्या तेलापायीच यांचे चोचले चाललेय.' बोलणारा शब्बीरला जातीने ओळखत होता. त्याने बोलताना शब्बीरकडे कटाक्ष टाकला. शब्बीरला हे नवीन नव्हते. अगोदरच तेल न मिळा-ल्याने डोके भडकले होते. चुकून एखादा आडवा शब्द गेला असता आणि बाचाबाचीस सुरुवात झाली असती. निमूटपणे त्याने रेशनचे कार्ड खिशात कोंबले आणि घराकडे निघाला.

घर जसजसे जवळ येऊ लागले तसे त्याचे मस्तक परत भणभणू लागले. त्याला घरा जाण्याची इच्छा होईना. तशी त्याला घरी जाण्या कधीच उत्कट इच्छा होत नाही. आठ बाय सहा खोलीत त्याच्या आई–वडिलांचा संसार. त्य संसार म्हणायचीही शिसारी येते. आई–वड त्याच्यासह पाच भाऊ आणि दोन लहान बहिण

मागच्या नसबंदी शिबिराच्या आदल्या दिवशी रात्री तो आपल्या वडिलांना म्हणाला होता, "अब्बाजान, उद्या शिबिर आहे माहीत आहे ना ?"

"कसलं शिबिर?" अब्बाजाननी भोळेपणाने विचारले होते.

"नसबंदी. जणू काय माहितच नाही वाटतं?"

"हां हां. ते होय? पण आपणाला काय त्याचं? ते हिंदूंच्यासाठी आहे. पण तू ते मला कां सांगतोस?" अब्बाजाननी विचारले.

"आपल्या घरची आबादी पाहिलीत?"

अब्बाजान ताडकन त्यांच्या जागेवरून उठले तिरीमिरीने त्याच्या जवळ जाऊन त्याच्या मुस्का-टात भडकावली.

"सूअर कहींका!"

"लाज नाही वाटत प्रत्यक्ष आपल्या बापाला हे सुनवायला!" आईनेही त्यांचीच री ओढली.

शब्बीरचाही पारा चढला होता. "लाज मला नाही, तुम्हाला वाटली पाहिजे. घरात खायला अन्न नाही. नुसतं उभं राहायला जागा नाही. आणि यांचं चाललंय—"

"पण आम्ही का मागतो? खुदा देतो. शिबिराला जाणे म्हणजे त्याच्या इच्छेचा अपमान नाही का?" आईने समजुतीच्या चार गोष्टी सांगितल्या.

"पण जगात दुसरे पण लोक आहेत ना? त्यांच्याकडून नाही होत खुदाचा अपमान?"

"अरे, त्यांना जन्नत नसीब कुठाय? शिवाय शिबिराला जाणाऱ्यांना हजला पण जायला परवानगी नाही." आई आपले म्हणणे सोडायला तयार नव्हती. शेवटी अब्बाजान शिबिराला गेले नाहीतच.

शब्बीर घरी पोहोचला तेव्हा त्याची आई मटनाचे तुकडे करण्यात गुंतली होती. शब्बीरच्या हातातील मोकळ्या डब्याचा आवाज ऐकून रॉकेल न मिळाल्याचे तिने ओळखले. आता ओल्या लाकडांवर स्वयंपाक करावा लागणार आणि मटन शिजायला खूपच वेळ लागणार या विचाराने ती वैतागली.

"जातानाच तुझा आडामोडा पडला होता. मिळालं असतं तरच नवल!" मटनाने लडबडलेले हात झटकत ती म्हणाली. शब्बीरचा धाकटा भाऊ पायाखाली रॉकेलचा मोकळा डबा घेऊन वाजवत होता. आपल्या चिरक्या आवाजात अमिताभचे गाणे गात होता. शब्बीरच्या कपाळाची शीर ताणली गेली. अमिताभने गायला हवेच का, हा त्याचा जुना प्रश्न परत उफाळून वर आला. धाकट्या भावावर एक जळजळीत कटाक्ष टाकून त्याने डबा खाली आदळला. कोपऱ्यातल्या न्हाणीसारख्या मोठ्या फरशीवर पाय धुतले व तोंड पुसण्यासाठी टॉवेल शोधू लागला.

दरम्यान आईने चुलीत ओली लाकडे कोंबून घरभर धूर केला होता. त्यामुळे कोण कुठे आहे याचा पत्ता लागत नव्हता. न्हाणीच्या बाजूलाच धाकटा भाऊ झोपला होता. त्याच्या हातावर शब्बीरचा पाय पडला. धाकटा कळवळून ओरडला. शब्बीरने चटकन बाजूला उडी मारली. त्यामुळे काय घडले असावे याची कल्पना आईला आली.

"डोळे फुटले काय रे सूअर? माझी पोरं याच्या डोळ्यांत खुपतात, कसला रे भाऊ, आपल्याच धाकट्यांच्या मुळावर उठलास?" चुलीतली लाकडे फुंकण्याचे अर्धवट सोडून आईने त्रागा केला.

शब्बीरने पँटच्या मागच्या खिशातून कंगवा काढला. चौकटीस आतल्या बाजूस लावलेल्या आरशाच्या तुकड्यात आपला भांग नीट केला. पायात चपला सरकावून तो बाहेर पडला.

दिवस मावळला असला तरी संधिप्रकाश खूपच होता. त्यामुळे रस्त्यावरले पेटलेले दिवे अकारण वाटत होते. रस्त्यावरची वर्दळ वाढली होती. पादचाऱ्यांसाठी वेगळा मार्ग असला तरी पादचारी मुख्य रस्त्यावरूनच ये—जा करीत होते. वाहनांचे कर्कश सरपटणारे आवाज कान बधीर करून सोडत होते. शब्बीर पायातल्या तुटक्या चपला फरफटत चालला होता. त्यांच्या होणाऱ्या सटक—फटक आवाजापुढे वाहनांचा आवाज सुसह्य वाटत होता.

सदानंद कॅफेच्या समोर त्याचे पाय रेंगाळले. डावीकडल्या गल्लीत वळण्याची त्याला अनावर इच्छा झाली. गल्लीच्या शेवटच्या टोकाला ती राहत होती. एकदा तरी तिच्या समोरून गेल्याशिवाय त्याला चैन पडत नसे. बाजूने चालणाऱ्या एका पादचाऱ्याच्या हातात घड्याळ पाहून त्याने वेळ विचारली.

"साडे सहा."

म्हणजे चला, आज भेटणे नाही. दिवसभर

अनुक्रमणिका

ती शाळेत असते. शाळेचा वॉचमन् गेटच्या आत कुणाला फिरकू देत नाही. शाळा सुटल्याबरोबर ती तिच्या मास्तरीणबाई बरोबर घरी येते. तिची मास्तरीणपण त्यांच्या त्याच गल्लीत राहते. त्यामुळे रस्त्यावर भेट होणे शक्य नाही. संध्याकाळी मात्र ती दारात उभी असते. कधी कधी पुस्तक वाचण्याचे नाटक करीत खिडकीत बसलेली असते.

माधुरी देशपांडे तिचे नांव–एक दोनदा मंडईत दिसली होती. नव्हे तीच त्याच्याकडे टक लावून पाहत होती. तिच्या त्या पाहण्याने शब्बीर सुखावला होती. तसा तो मूळचा देखणा. उंचीही वयाच्या मानाने अधिकच. गल्लीतली पोरं त्याला अमिताभ म्हणून पुकारीत. तेव्हापासून अमिताभ त्याचे सिनेदैवत बनले होते. पण तो गायला लागला आणि याचे टाळके फिरले.

तो चालू लागला. सातच्या पूर्वी त्याला मुकुंद व्यायाम शाळेत पोहोचायचे होते. तेथे आचार्य ज्ञान शर्मांच्या आशीर्वादाने स्थापन झालेली 'सर्व धर्म समभाव' संस्था होती. तो न चुकता तेथे जात होता. रोज एक नवा वक्ता येई. आपले विचार मांडी. होतकरू तरुणांच्या शंकांचे समाधान करण्याचा प्रयत्न करी.

त्याच्या पाठोपाठ पाच सहा भावंडे झाली आणि त्यांच्या हाता तोंडांची गाठ घालणे अब्बाजानना जमेना. तेव्हा त्याची चिमीआत्या त्याला आपल्या खेडेगावी घेऊन गेली. तिथे उर्दू शाळा नसल्यामुळे मराठीतूनच शिकावे लागले. मॅट्रिक झाल्यावर परत तो आईवडिलांकडे आला. त्याची लहान भावंडं शहरातल्या उर्दू शाळेत जाऊन दोन–एक वर्षात परत आली होती. पण त्यांना त्या मजहबी भाषेचा खूप अभिमान होता. भावंडांच्या भांडणात लहान भाऊ त्याला खुणवत.

"अरे जा. आम्ही थोडीच तुझ्यासारखी काफिरांची भाषा शिकलोय !"

शब्बीरला त्यांची कीव यायची. अगदीच सहन न झाल्यास एखाद्याच्या मुस्काटात भडकावून तो तिरीमिरीत बाहेर पडे. गल्लीच्या बाहेर पडेपर्यंत पाठीमागून आईच्या शिव्यांची लाखोली कानावर पडे.

कॉजवेवरून जाताना पायात आलेली दगडाची चकती त्याने खाली वाकून उचलली व दूर पाण्यावर भिरकावली. पाण्याच्या पृष्ठभागावर लपाछपी खेळत ती भिंगरी अदृश्य झाली. मी कोण आहे, हे कळल्यावर माधुरी देशपांडे सुद्धा अशीच अदृश्य होईल. माझी जात कळल्यावर परत का ती दारात येऊन उभी राहणार आहे ?

तरी बरे, आचार्यांसारखी देवमाणसे आहेत म्हणून सगळं ठीक चाललंय. समता साप्ताहिकात प्रसिद्ध होणारे त्यांचे विचार तो आवडीने वाचतोय. देशात घडणाऱ्या जातीय दंगलींवर त्यांचे आक्रमक हल्ले त्याला अस्वस्थ करून सोडतात.

कोपऱ्यावर अगदी त्याचीच वाट पाहत उभा असल्यासारखा शंकर उभा होता. शब्बीरला पाहताच त्याच्या ओठांवर हसू फुटले. शब्बीरही भरभर चालत त्याच्या जवळ आला. दोघे एकमेकांच्या खांद्यावर हात टाकून चालू लागले.

" शंकर, माझा जीव अगदी कावून गेलाय " शब्बीर बोलू लागला, "मला नोकरी नाही, घरी एवढी भावंडं. धड पोटभर खायला मिळत नाही. पुढे शिकलो असतो तर ही तऱ्हा ! अब्बाजानचं कमावणं तर असं. आज आहे तर उद्या नाही."

" तुला माहित नाही, कालं आचार्यांनी काय म्हटलं होतं ? आपल्या समता वर्गाला येणाऱ्या सर्वांसाठी ते नोकरीसाठी प्रयत्न करणार आहेत." शंकरने माहिती दिली.

"तसं झालं तर देव पावला म्हणायचा. पण अलिकडे माझा देवावरचा सुद्धा विश्वास उडायला लागलाय. सर्वांचा देव एक तर या जाती कशासाठी ! या दंगली कशासाठी ? एक जमात आपल्या सर्व शक्तिनीशी दुसरीवर तुटून पडते, दुसरीला नामशेष करण्याची स्वप्ने पाहते. काय घडणार आहे यातून ?" शब्बीरच्या आतडचांना पीळ पडला होता.

मुकुंद व्यायामशाळेत ते पोहोचले तेव्हा वर्ग खच्चून भरला होता. व्यासपीठावर स्वत: आचार्य ज्ञानशर्मा उपस्थित होते. त्याला आनंद झाला. नकळत त्याने नमस्कारासाठी हात जोडले. आचार्यांनी हात उंचावून त्याचा स्वीकार केला.

निवडणुकीची सभा संपवून आचार्य थेट इकडे आले होते. ते थकले होते, तरीही आपल्या

या अभ्यासवर्गाला मार्गदर्शन व्हावे म्हणून आले होते.

आचार्य बोलायला उभे राहिले. त्यांची खणखणीत, सुस्पष्ट वाणी हॉलमध्ये घुमू लागली. सर्वधर्म समभावावरचे त्याचे विचार खूपच थोर होते. देशभर घडणाऱ्या जातीय दंगलींची कारण-मीमांसा त्यांनी केली. त्यावरचे उपायही त्यांनी सांगितले. सध्याचे सरकार कसे असमर्थ आहे आणि आपल्यासारख्या समविचारी पक्षास सत्ता मिळा-ल्यास देशातील जातीय दंगली कशा चुटकीसरशी थांबतील याचे साग्रसंगीत वर्णन त्यांनी केले. भाषण संपवून ते खाली बसणार इतक्यात शब्बीर उभा राहिला.

"आचार्यजी, माझी एक शंका आहे." बोट उंचावून त्याने सांगितले.

आचार्य क्षणभर थांबले. त्यांच्या धीरगंभीर चेहऱ्यावर कौतुकाचे हास्य पसरले. अंगावरची शाल सारखी करीत त्यांनी बाकीच्या वर्गावर दृष्टिक्षेप टाकला आणि शब्बीरला मानेनेच प्रोत्सा-हन दिले.

"आचार्यजी मला आपले सर्व विचार पटतात. पण हे सर्व, धर्माची आवश्यकता मान्य केली तर. मला वाटते, धर्म ही कल्पना कालबाह्य नाही कां ?"

आचार्य चमकले. त्यांना हे सर्व अनपेक्षित होते. तोंडावर उसने हास्य आणण्याचा प्रयत्न करीत ते म्हणाले,

"नांव काय तुझं ?"

"शब्बीर."

"हो का ? ठीक, अजून खूप लहान आहेस. पण एवढे लक्षात ठेवले तरी चालेल. धर्माशिवाय माणूस सत्याचरण करणार नाही. भले ते वेग-वेगळ्या नावानी का असेनात. पण त्याचं अवडंबर सार्वजनिक जीवनात माजता कामा नये. बैस खाली." समारोप करून आचार्य खाली बसले.

खिन्न मनाने शब्बीर बाहेर पडला. तो आता सरळ घरी निघाला. त्याला कडकडून भूक लागली होती. शिवाय घरी मटनाचे कालवण होते. त्याचे पाय झपाट्याने उचलले जाऊं लागले. तेवढ्यात पाठीमागून शंकरने त्यास गाठले.

"कारे ? तुला असं का वाटतं ?" शंकरने विचारले.

"कशाबद्दल ?"

"तू म्हणालास ना, धर्म ही कल्पना काल-बाह्य नाही का, म्हणून ?"

"मला तर तसे वाटते. ते जाऊ द्या. एवढे मात्र खरे, जोपर्यंत धर्म अस्तित्वात आहेत तो-पर्यंत माणूस माणसाजवळ येणार नाही."

"कशावरून ?"

"सांगू ?" शब्बीरने शंकरच्या अनुमतीची वाट न पाहता सांगणे सुरू केले,

"तू नी मी जिवलग मित्र आहोत ना ?"

शंकर हसला, "कां तुला शंका येते ?"

"नाही. पण हे बघ. आता आपण बरोबर चाललोय. जरा पुढे गेल्यावर रामाचे मंदिर लागेल ?"

"लागेल. त्याचे काय ?"

"तेच खूप आहे. त्या मंदिराच्या जवळून जाताना तुझे मत माझ्या इतके अलिप्त राहणार नाही. हे माझे आहे, शब्बीरचे नाही, अशी सूक्ष्म का होईना, भावना तुझ्या मनात निर्माण होईल. आणि पुढल्या चौकात पीरबाबांच्या दर्गा आहे. तिथून जात असताना याच्या उलट होईल. होईल की नाही ?"

"तुझ्या म्हणण्यात तथ्य आहे."

"मग मला हेच म्हणायचे होते." शब्बीरला उत्साह आला, "आचार्यांनी मला खाली बसवले नसते तर हे मी सर्व विस्ताराने सांगणार होतो."

कोपऱ्यावर शंकर त्याच्या घराकडे वळला. शब्बीरच्या मनात विचार आला, उद्या प्रत्यक्ष इथे दंगल पेटली तर हा शंकरसुद्धा बदलणार नाही कशावरून ?

सदानंद कॅफेच्या जवळ आल्यावर त्याने उजवीकडील गल्लीत नजर टाकली. यावेळी ती दारात उभी असणे शक्य नव्हते. पोटातले कावळे त्याला घराकडे ढकलू लागले.

सकाळी तो तंबाखूची मिस्री घेऊन दारात आला तर शेजारचा मंगूदादा जोरजोराने कुणाला तरी शिव्या देत होता. मंगूराम त्या भागातला दादा असला तरी गल्लीत त्याचे कुणाशी भांडण नव्हते. किंवा तो गल्लीत असला म्हणजे पोरा-

सौरांना मोठा आधार वाटत असे. थोडा वेळ थांबून ऐकल्यावर शब्बीरच्या ध्यानात आले की तो समोरच्या गफूर भाईला शिव्या देत होता. चार दिवसांपूर्वी गफूर भाईच्या बकरीने मंगूदादाच्या अंगणात वाळत घातलेली डाळ खाल्ली होती. तसे म्हटले तर हा काही काही नवा नव्हता. त्या दिवशीही काही झाले नव्हते, पण आज सकाळी एकाएकी मंगूदादाला काय झाले हे शब्बीरला कळेना. थोडा वेळ थांबून शब्बीरने मध्ये तोंड घातले,

"अरे मंगूदादा, असा भडकलायस का ? बकरीने डाळ खाल्ली तर एवढे कुठे आभाळ कोसळले ?"

"तू गप्प बैस रे..." एक छानशी शिवी हासडून मंगूराम पुढे म्हणाला, "तुम्ही सगळे एकाच माळेचे मणी. एकेकाच्या पेकाटात लाथ हाणून हाकलून दिले पाहिजे इथून !"

शब्बीर हताशपणे ऐकत होता. मंगूदादा-कडून त्याने अशी अपेक्षा कधीच केली नव्हती. कितीही चढली तरी अशा प्रकारच्या शिव्या तो प्रथमच देत होता.

"तू चूप रे सूअर." आईचा आतून आवाज आला, "काफिराबरोबर दोस्ती करतो आता खा शिव्या !"

किराणा मालाचा दुकानदार गोपाळशेठ मंगूदादाची समजूत घालीत होता. पण मंगूदादाचे शिव्या देणे थांबले नव्हते. तो आत आला. चहा बरोबर ब्रेडचे तुकडे घशाखाली सोडून तो बाहेर पडला. आता बाहेरचे वातावरण शांत झाले होते. गफूरभाईचे दार बंद होते.

सदानंद कॅफेच्या समोर त्याचे पाय घुटमळले. कानात मंगूदादाच्या शिव्या घुमत होत्या. तो तसाच पाय खुरडत पुढे निघाला. कोपऱ्यावर शंकर उभा होता. त्याला पाहून आज नेहमी-प्रमाणे त्याला हसू फुटले नाही. शंकरबरोबर तो निमूटपणे चालू लागला.

कॉजवेवरून जाताना त्याच्या पायाला दगडाची चकती लागली. आज ती त्याने उचलली नाही. पायानेच टोलवून तिला पाण्यात पोहोचवली.

तो काहीच बोलत नाहीसे पाहून शंकर म्हणाला, "काय झाले रे आज तुला ? घरी कोणी बोलले ?"

शब्बीरने मान हलवली.

"मग काय झाले ? तू असा गप्प का ?"

शब्बीरला वाटले, आपले डोळे आता भरून येणार. निकराचा प्रयत्न करून डोळे कोरडे ठेवत तो म्हणाला,

"आज मंगूदादाने जातीवरून शिव्या दिल्या. पूर्वी असे कधी घडले नव्हते."

"हात्तीच्या ! एवढेच ? मला वाटले, आणखी काही झाले की काय."

शब्बीर आणखी गंभीर झाला. "तुला यात काहीच वाटत नाही ? कालपर्यंत आमच्यात इतका मिळून मिसळून वागणारा मंगूदादा एकदम या टोकाला जावा ? सणाच्या दिवशी खीरखुरमा प्यायला येतो त्या वेळी किती गोड बोलतो–'हम जातवीत कुछ नहीं जान्ता. हम इतना जान्ता है, शब्बीर मेरा भाई है, और अम्मी तुम ? तुम मेरी आई !" शब्बीरला वाटले, आपण आता रडणार आहोत.

"शब्बीर, तुला माहीत आहे, शहरात काय चाललंय ते ? तू राहतोस त्या हिंदू मोहल्ल्यात दोन तीनच मुस्लीम घरं आहेत. पण वरच्या गल्लीत, जिथे फक्त मुस्लीम वस्ती आहे, तिथे ? तिथे आता रोज रात्री सभा होतात. तुझे अब्बाजान पण हजर असतात. या नदी पलीकडे हिंदू वस्तीत सुद्धा हेच चाललंय. ठिणगी पडायची वाट पाहतायत सगळे. कधी पेटेल सांगता येत नाही." शंकर एका दमात सर्व बोलून गेला.

ते दोघे आता मुकुंद व्यायाम शाळेजवळ आले होते. व्यायाम शाळेचे दार बंद होते. दारा-समोर दहाबारा जणांचा जमाव जमला होता. त्यांना बाजूला टाकून ते पुढे निघाले, तोच पाठी-मागून हाक आली,

"शब्बीर."

शब्बीरने मागे वळून पाहिले. जमावापैकी एकजण त्याला बोलावीत होता. शंकरला तिथेच थांबवून शब्बीर एकटाच तिकडे गेला.

"तू इथं रोज येतोस ना ?" त्या इसमाने विचारले.

"होय ?" शब्बीरने मान हलवली.

"तुला माहित आहे, इथे काय चालतं ते ?"

"काय म्हणजे ? सर्वधर्म समभावचा ग्रूप असतो आमचा."

"सर्व खोटं आहे ते. मला ठाऊक आहे काय चालतं ते, या गोड नावाखाली आमचा मजहब नष्ट करायला निघाले आहेत सर्वजण."

"पण, चाचाजी"– शब्बीर सांगायचा प्रयत्न करू लागला. तेवढ्यात दुसऱ्या एका बलदंड देहाने त्याच्या मुस्काटात भडकावली.

"काफीर कहींका, आपल्या लोकांपासून दूर राहून काफीरांना मदत करतो. यालाच पैला खतम केला पाहिजे." मुस्कटात भडकावणारा दात-ओठ खात म्हणाला.

इतका वेळ दूर उभा असलेला शंकर धावत आला. शब्बीरचे पाय गळून गेले होते. शंकरचा आधार घेत तो चालू लागला. पाठीमागून शिव्यांचा वर्षाव होत राहिला.

दुपारी शब्बीर घरी परतला तेव्हा सर्व गल्ली सामसूम होती. एखादी मयत झाल्या सारखी. तो घरात आला. घरातही सारे शांत शांत होते. अब्बाजान कोपऱ्यात बसून होते. आईही चुलीजवळ काहीतरी करीत असल्याचे नाटक करीत होती. त्याने आईला विचारले,

"जेवायला बसू ?"

आईने काही न बोलता ताट समोर ओढले व त्यात वाढू लागली. परत त्याने विचारले,

"अब्बाजान जेवले ?"

"तुला काय करायचे त्यांचे जेवण ?" त्याने चुपचाप जेवायला सुरवात केली. त्याच्याशी कुणीच बोलले नाही. जेवण संपवून तो बाहेर आला तेव्हा आई बोलली,

"आज बाहेर जाऊ नकोस."

"का ?"

"बाहेर खूप पेटलंय."

"काय पेटलंय ?"

"उगीच नाटक करू नको. मुकुंद व्यायाम शाळेजवळ काय घडले ते सर्व मला माहीत आहे." अब्बाजाननी मध्ये तोंड घातले.

"पण पूर्वी इथे असं कधी घडलं नव्हतं ?" शब्बीर उसन्या अवसानाने म्हणाला.

"आज घडणार आहे." अब्बाजानच्या शब्दात खात्री होती.

"कशावरून ?"

"त्यांनी सर्व तयारी केलीय."

"आणि तुम्ही ?" शब्बीर अगतिक झाला होता.

"मग आम्ही काय गप्प बसायचं ?" अब्बाजानचा संताप उतू जात होता.

"आगळीक कुणी केली ?" शब्बीरने तरीही विचारलेच.

"आगळीक केली जाईल किंवा करविली जाईल. सर्वजण त्याचीच वाट पाहताहेत."

शब्बीरला वाटले आता काही तरी केले पाहिजे. शंकरला–घेऊन, नाही जमल्यास स्वतःच पोलीस स्टेशनला जाऊन ही माहिती दिली पाहिजे. पायात चपला सरकावून तो झटकन बाहेर पडला. अब्बाजान आणि आईचा प्रतिबंध त्याने काना-पर्यंत पोहोचू दिला नाही.

रस्त्यावर येऊन तो भराभर चालू लागला रस्त्यावरील दोन्ही बाजूंची दुकाने बंद होती. पादचरी क्वचितच भेटत होता. शब्बीरच्या पोटात गोळा उभा राहिला. शक्ती नष्ट झाल्या-सारखा पाय खुरडत तो पळू लागला.

कोपऱ्यावर येताच पुढे दूर अंतरावर त्याला खूप मोठा जमाव दिसला. जमाव स्थिर नव्हता. काहीजण सैरभैर पळत होते.

एक पोलीस व्हॅन त्याला घासून पुढे गेली. त्याच्या कर्कश भोंग्याच्या आवाजाने तो भानावर आला. तो जमाव आपल्याच दिशेने सरकत असल्याचे त्याला जाणवले. तो गर्रकन वळला आणि घराच्या दिशेने धावू लागला.

□ □

वि. भि. कोलते

डॉ. डोळके आणि 'चक्रधरांचे शेवटचे प्रकरण'–उत्तरार्ध

स्मृतिस्थळाची साक्ष

"'स्मृतिस्थळात'त चक्रधराच्या वधाची गंधवार्ताही मिळत नाही" असे डॉ. डोळके यांचे म्हणणे होते. त्यावर मी असे दाखविले की 'स्मृतिस्थळा'तील पहिल्याच स्मृतीत 'मग गोसावीयांसी प्रवृत्यंतर जालें ।। शके ११९४ यें श्रीमुख संवत्सरीं माहो मासीं शुधचतुर्थी सोमवारीं' या वाक्यात 'प्रवृत्त्यंतर' हा शब्द मृत्यू या अर्थानेच आलेला आहे. स्मृति क्र. ५ च्या 'श्रीप्रभुप्रवृत्यंतरें भटोबास गंगातीरागमनि तीर नमस्करणें ।। या 'आदी'त व त्यापुढील 'ऐसां बहुतेकां दीसां व्येय संवत्सरीं माघ मासीं वधि चवथीचां दिसीं श्री प्रभुगोसावींहीं प्रवृत्यंतर केलें' या वाक्यात 'प्रवृत्यंतर' शब्द 'मृत्यू' अर्थानेच वापरला आहे. त्यातील 'श्रीप्रभुगोसावींहीं (श्रीप्रभूंनी सुद्धा)' या शब्दातील 'हीं' या शब्दावरून तर त्यापूर्वी आलेल्या पहिल्या स्मृतीतील 'मग गोसावीयांसीं प्रवृत्यंतर जालें' या वाक्यातील प्रवृत्त्यंतर हा शब्द मृत्यू या अर्थाचाच आहे हे स्पष्ट केले होते. 'व्येय संवत्सरीं माघ मासीं वधि चवथीचां दिसीं श्रीप्रभुगोसावींहीं **प्रवृत्त्यंतर केलें**' (स्मृ. ५) हाच निर्देश गोविंदप्रभुचरित्रात 'आणि तैसेंचि वय संवत्सरीं भाद्रपद वदि चौथीचां दीसीं गोसावीं (श्रीप्रभूंनी) **बीजें केलें**' असा आहे. (गोप्रच. ३२२) यावरून 'प्रवृत्त्यंतर केलें' म्हणजे 'बीजें केलें' अर्थात मृत्यू स्वीकारला हे जसे स्पष्ट होते तसेच 'बीजें केलें' म्हणजेही मृत्यू स्वीकारला हाच अर्थ स्पष्ट होतो, हेही मी माझ्या उत्तरात दाखविले आहे. या विवेचनावरून चक्रधरांच्या मृत्यूची निश्चित नोंद 'स्मृतिस्थळा'त आहे हेच दिसून येत नाही काय ?

यावर डॉ. डोळके आता उत्तर देतात की, 'चक्रधराचा मृत्यू झाला होता असे स्मृतिस्थळातील प्रवृत्यंतर या शब्दावरून सिद्ध करण्याचा डॉ. कोलते यांनी प्रयत्न केला आहे. पण तो कसा चुकीचा आहे, चक्रधरांच्या बाबतीत 'प्रवृत्यंतर' याचा अर्थ 'मृत्यूस्वीकार' असा होत नसून 'उत्तरापंथे गमन करण्याच्या प्रवृत्तीचा स्वीकार' कसा होतो हेही मी **वर** दाखविलेच आहे–' त्यांनी 'वर' काय दाखविले हे मी खूप शोधले, पण 'प्रवृत्यंतर' या शब्दाच्या अर्थाची प्रत्यक्ष चर्चा त्यांनी केलेली मला कोठेही आढळली नाही. 'प्रवृत्ती' म्हणजे उल्लेख हा अर्थ त्यांनी दाखविला आहे पण त्यावरून **'प्रवृत्यंतर'** म्हणजे 'उत्तरापंथे गमन करण्याच्या **प्रवृत्तीचा** स्वीकार' हा अर्थ कसा होईल ? फार तर प्रवृत्यंतर म्हणजे दुसरी प्रवृत्ती, दुसरा उल्लेख एवढाच अर्थ करता येईल. पण याहून महत्त्वाची गोष्ट अशी की, डॉ. डोळके सांगतात त्या अर्थाने 'प्रवृत्यंतर' शब्द अन्यत्र कोठे वापरला आहे काय ? प्रत्यक्ष उदाहरण देऊन त्यांनी ते दाखवावे. मी दिलेल्या उदाहरणात 'मृत्यूस्वीकार' हा अर्थ जसा स्पष्ट आहे तसा 'प्रवृत्यंतर' म्हणजे 'उत्तरापंथे गमन करण्याच्या प्रवृत्तीचा स्वीकार' हा अर्थ स्पष्टपणे कोठे असल्यास दाखवावे, म्हणजे त्याचा विचार करता येईल.

त्यांनी केलेल्या या अर्थात 'प्रवृत्ती' शब्द पुन्हा कायमच आहे मग त्यांनी त्याचा अर्थ असा कोणता सांगितला ? दुसरे असे की, 'प्रवृत्यंतर' या शब्दात प्रवृत्ती + अंतर असे दोन शब्द आहेत. यातील 'अंतर' शब्दाच्या अर्थाकडे तर त्यांनी संपूर्ण दुर्लक्ष केले आहे. प्रवृत्ती शब्दाचा त्यांनी

'उल्लेख' हा जो अर्थ सांगितला तो लक्षात घेता त्यांच्या दृष्टीने प्रवृत्यंतर म्हणजे 'दुसरा उल्लेख' एवढाच फार तर अर्थ होऊ शकेल. तो अर्थ 'प्रवृत्यंतर **जालें**' 'प्रवृत्यंतर **केलें**' या वाक्यात कसा लागू होतो ते त्यांनी स्पष्ट केले असते तर बरे झाले असते.

दुसरे असे की, डॉ. डोळके यांनी केलेला प्रवृत्यंतर या शब्दाचा अर्थ 'उत्तरापंथे गमन करण्याच्या प्रवृत्तीचा स्वीकार' हा सर्व दृष्टींनी चुकीचा आहे. प्रवृत्ती म्हणजे प्रवृत्ती. ती कोणतीही असू शकेल. क्षुधेची असेल, तृषेची असेल, दीठीची असेल, अवतारस्वीकाराची असेल, मृत्यूची असेल– कशाचीही असेल. हे अर्थ 'प्रवृत्ती' या मूळ शब्दात समाविष्ट नाहीत. आपल्या सोयीसाठी डॉ. डोळके यांनी 'उत्तरापंथे गमन करण्याची प्रवृत्ती' हा अर्थ त्यात दडपला आहे. आणखी असे की, 'प्रवृत्यंतर' म्हणजे 'मृत्यूस्वीकार' असा अर्थ मी केलेला नाही. यी 'प्रवृत्यंतर' म्हणजे मृत्यू एवढेच म्हटले आहे.

आता 'प्रवृत्यंतर' या शब्दाच्या अर्थाचा विचार करू. प्रवृत्ती = उल्लेख, इच्छा हा अर्थ घेतल्यास प्रवृत्यंतर = दुसरी इच्छा, किंवा इच्छेचा अभाव असे अर्थ होऊ शकतील. ते येथे लागू पडत नाहीत. 'प्रवृत्ती' या संस्कृत शब्दाचा आविष्कार, जन्म, अवतार असेही अर्थ होतात. 'यत: **प्रवृत्ति**-र्भूतानां–' (गीता. १८–४५) याचा अर्थ 'जया-पासूनि कां आलीं । आकारा भूतें' (ज्ञाने. १८–९१४). भूते आकाराला आली म्हणजे आविष्कृत झाली, जन्मली, अवतरली. 'आद्ये व: कुसुम**प्रवृत्ति**समये यस्या भवत्युत्सव:' (कालिदास शाकुंतल अंक ४–९) यात 'प्रवृत्ति' शब्दाऐवजी 'प्रसूति' असाही पाठ आहे. येथेही प्रवृत्ति = उत्पत्ती, निर्मिती, जन्म हाच अर्थ आहे. रघुवंशा-तील 'धर्मसंरक्षणार्थैव **प्रवृत्तिर्भुवि** शार्ङ्गिण:' (सर्ग. १५–४) या श्लोकातील प्रवृत्ति शब्दाचा अर्थ देताना 'भुवि शार्ङ्गिणो विष्णो: **प्रवृत्ती** रामरूपेण **अवतरणं** धर्मसंरक्षणमेवार्थ: प्रयोजनं यस्या: सा तथैव' असे स्पष्टीकरण केले आहे.

आता 'अंतर' म्हणजे काय ते पाहू. या शब्दाचे अंत:करण, आतील भाग, दोन बिंदूंतील माप, अन्य, दुसरा (उदा. ग्रामांतर, देशांतर वगैरे) हे सर्वसामान्य अर्थ तर प्रसिद्धच आहेत. त्यावरून प्रवृत्यंतर = दुसरा जन्म, दुसरा अवतार असा अर्थ करून 'प्रवृत्यंतर जालें = दुसरा जन्म–अवतार झाला, आणि 'प्रवृत्यंतर केलें = दुसरा जन्म, नवीन अवतार धारण केला' असा अर्थ करून तो समर्पणपणे लावूनही दाखविता येईल. पण याशिवाय 'अंतर' म्हणजे अभाव, वियोग असाही एक अर्थ आहे वाल्मिकी रामायणातील 'तासा-मन्तरमासाद्य राक्षसीनां वरांगनां' '**तस्यांतरं** च विदित्वा' या श्लोकातील 'अंतरम्' शब्दाचा अर्थ अभाव (abscence) असा आहे. मराठीतही 'तुका म्हणे आता नको देऊं **अंतर**। न कळे पुढें काय बोलू विचार' (तुकारामाची गाथा) यात 'अंतर = त्याग, वियोग असाच अर्थ आहे प्रवृत्यंतर यातील अंतर शब्द त्याच अर्थाचा आहे. **प्रवृत्ति** = जन्म, अवतार, त्याचे **अंतर** = अभाव, वियोग, अर्थात, प्रवृत्यंतर = मृत्यू, अवतारसमाप्ती, असा या शब्दाचा अर्थ आहे. त्याच अर्थाने तो उपरोक्त वाक्यात वापरला आहे. 'प्रवृत्यंतर जालें'=चक्रधरांचा मृत्यु झाला, अवतार समाप्त झाला; 'श्रीप्रभुगोसांवीं **प्रवृत्यंतर** केलें = श्रीप्रभूंनीसुद्धा मृत्यू स्वीकारला, अवतार समाप्त केला असे त्याचे अर्थ आहेत.

बरे, डॉ. डोळके यांनी केलेला अर्थ दिलेल्या उदाहरणांत तरी लागू होतो काय? '–घडिले : मढिले : आचार्य करूनि माहादाइसें नीरोवीलीं : मग गोसावीयांसीं प्रवृत्यंतर जालें' याचा अर्थ माहादाइसेला नागदेवाचार्यांजवळ निरो-वल्या**नंतर** चक्रधरांनी 'उत्तरापंथे गमन करण्याच्या प्रवृत्तीचा स्वीकार' केला असे म्हणायचे काय? पण डॉ. डोळके तर वारंवार सांगतात की, ही उत्तरापंथे गमन करण्याची प्रवृत्ती चक्रधरांनी फार आधीपासून स्वीकारली होती. या विसंगतीची संगती कशी लावायची?

दुसरे असे की, 'श्रीप्रभूगोसावीं प्रवृत्यंतर केलें' यावरून त्यापूर्वी चक्रधरांनीही प्रवृत्यंतर केले होते हे स्पष्ट दिसते. आता चक्रधरांनी प्रवृत्यंतर केले म्हणजे 'उत्तरापंथे गमन करण्याची' (म्हणजे डॉ. डोळके यांच्या म्हणण्याप्रमाणे अन्य देशाला जाण्याची) प्रवृत्ती स्वीकारली असा डोळके

सांगतात तसा अर्थ केला तर चक्रधराप्रमाणे गोविंदप्रभूंनीही 'अन्य देशाला जाण्याची प्रवृत्ती स्वीकारली' असा अर्थ करावा लागेल. गोविंदप्रभू कोणत्या अन्य देशाला गेले होते? त्यांचा तर मृत्यू झाला होता. आणि त्याच अर्थाने हा शब्दप्रयोग तेथे केला आहे. तोही चुकीचा मानायचा की काय? आणि काय म्हणून? डॉ. डोळके सांगतात म्हणून? हे कोण मान्य करील? सारांश: 'प्रवृत्यंतर जालें' म्हणजे 'मृत्यू झाला'; 'प्रवृत्यंतर केलें' म्हणजे 'मृत्यू स्वीकारला' हेच अर्थ तेथे निश्चित आहेत. या शब्दावरून 'स्मृतिस्थळा'त चक्रधरांच्या मृत्यूची 'गंधवार्ता'च नव्हे तर निश्चित वार्ता समजते. चक्रधरांना अन्य देशाला जाण्याची प्रवृत्ती झाली असावी हे 'लीळाचरित्रा'वरून म्हणता येईल. पण 'लीळाचरित्रात'च चक्रधरांच्या वधाची लीळा व शिरच्छेदाची सूचक वर्णने आहेत. तेव्हा ही अन्य देशाला जाण्याची प्रवृत्ती, शिरच्छेदानंतर पुनरुज्जीवित होऊन त्यानंतर जाण्याची होय. हे 'लीळाचरित्रा' वरूनच स्पष्ट दिसते.

मृत्यूची प्रवृत्ती कोणी स्वीकारू शकतो काय?

'मृत्यूची प्रवृत्ती कोणी स्वीकारू शकतो काय?' या प्रश्नाला उत्तर 'होय' असेच आहे. ईश्वरावताराच्या बाबतीत जे जे घडते ते त्याच्याच प्रवृत्तीने, त्या प्रवृत्तीच्या स्वीकाराने, असे म्हणण्याची पद्धती आहे. त्याचे पोट दुखायला लागले तर त्याने 'उदरव्यथेची प्रवृत्ती स्वीकारली' असे म्हणण्यात येते. पण आपले पोट दुखावे अशी प्रवृत्ती तो जाणूनबुजून स्वीकारील काय? त्याला 'वाहिरती' लागली तर तो 'उपद्रव त्याने स्वीकारला' असे श्रद्धेने म्हटले जाते. एरवी आपणाला 'वाहिरती' लागावी अशी प्रवृत्ती कोणी स्वीकारू शकतो काय? त्याचप्रमाणे ईश्वरावताराचा मृत्यू किंवा वध झाला तर तो त्याने आपल्या प्रवृत्तीने स्वीकारला असे म्हणतात. चक्रधरांच्या बाबतीत तर आपला वधाने मृत्यू होणार याची जाणीव त्यांना फार पूर्वीपासून झाली होती. ती प्रवृत्ती त्यांनी शेवटच्या प्रकरणाच्या वेळी स्वीकारली. श्रीकृष्णांनी नाही का 'ठाकौनि अंतराळीं ब्रह्मेनि हेचि विनवणी केली: जे आयुष्यसीमा अतिक्रमली: मर्त्यलोकीची'... 'म्हणौनि निजधामा फुडें: जाइजैल आतां' (उद्धवगीता. ६६–६७) अशी 'निजधामाला जाण्याची' म्हणजेच मृत्यूची प्रवृत्ती स्वीकारली? तसेच चक्रधराच्याही बाबतीत. त्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काही नाही.

येथे पुन्हा डॉ. डोळके यांनी वध वा मृत्यूनंतर मनुष्य, अगदी ईश्वरावतार असला तरी तोही जिवंत होऊ शकत नाही. जगाच्या इतिहासात शरच्छेदोत्तर (किंवा वधानंतर किंवा मृत्यूनंतर) कुणी जिवंत झाल्याचे एकही उदाहरण नाही, डॉ. कोलते यांनी दिलेल्या येशु ख्रिस्ताचे सुद्धा.' हे आपले बुद्धिवादी मत मांडले आहे.

सर्वत्र सुसंगत दृष्टिकोन हवा

यासंबंधीची माझी भूमिका माझ्या पूर्वीच्या लेखात मी स्पष्ट मांडली आहे. तिचा या ठिकाणी पुनरुच्चार करणे आवश्यक आहे. मला असे वाटते की, चक्रधरांच्या वधाच्या प्रश्नाचा विचार करताना तो 'लीळाचरित्रा'च्या आधारेच केला पाहिजे. त्या प्राचीन ग्रंथाचे संकलन, संपादन आणि लेखन ज्या धार्मिक श्रद्धांतून झाले आहे त्या लक्षात घेऊनच त्यातील घटनांची संगती लावली पाहिजे. याचा अर्थ आधुनिक विवेकवाद्यांनी आजच्या वास्तव वैज्ञानिक दृष्टिकोनातून त्यांचा विचार करू नये असा नाही. त्यांनी तसा विचार जरूर करावा. पण मग ही वास्तव वैज्ञानिक दृष्टी त्यांनी त्या ग्रंथातील सर्व घटनांना लावून त्या सर्वांची शक्याशक्यता तपासून पाहावी. त्यातील चमत्काराच्या काही घटना मान्य करायच्या आणि काही नाकारायच्या असे करून चालणार नाही. म्हणूनच मी लिहिले होते की, 'आजच्या वैज्ञानिक दृष्टिकोनातून या व अशा विस्मयकारक प्रकारांचा विचार करायचा असेल तर चक्रधरांच्या 'पुरस्वीकारा'पासून नंतरच्या अनेक घटना, महानुभाव तत्त्वज्ञान व चक्रधरांची प्रवृत्ती वगैरे सर्व बाबी गुंडाळून त्यांना जलसमाधी द्यावी लागेल. तेव्हा अशा चमत्कारांच्या घटनांकडे तत्कालीन सामाजिक श्रद्धांच्या दृष्टिकोनातून पाहिले पाहिजे. एरवी, हरिपाळाचे मृत शरीर उठवून श्रीचक्रधरांनी घेतलेला 'पतितावतार' आणि आपल्या आयुष्यात त्यांनी केलेले चमत्कार (त्यांत

मृतांना त्यांनी जिवंत केल्याचेही प्रकार अनेक आहेत.) हे सर्व 'मिथ्य' (Myth) मानावे लागतील.'

येशू ख्रिस्त आणि बायबल

याच भूमिकेवरून 'लीळाचरित्रा'च्या आधारे, वधानंतर चक्रधर जिवंत झाले व नंतर ते 'उत्तरापंथे गेले' हे मी सप्रमाण सिद्ध करून दाखविले. त्यावर पुन्हा डोळके असे म्हणतात की, 'वध वा मृत्यूनंतर मनुष्य, अगदी ईश्वरावतार असला तरी तोही जिवंत होऊ शकत नाही. जगाच्या इतिहासात शिरच्छेदोत्तर (किंवा वधानंतर वा मृत्यूनंतर) कुणी जिवंत झाल्याचे एकही उदाहरण नाही.–डॉ. कोलते यांनी दिलेल्या येशू ख्रिस्ताचे सुद्धा'–असे म्हणून Faber-Kaiser यांचे मत त्यांनी उद्धृत केले आहे.

फेबर कायसरचे हे मत असेलही. तेही डॉ. डोळके यांच्याप्रमाणे वास्तव विज्ञानवादी असतील. पण बहुसंख्य ख्रिस्ती जनतेला ते मान्य नाही. कारण, बायबलमध्ये ख्रिस्ताच्या शिष्यांनी लिहून ठवलेल्या वृत्तांतात ख्रिस्ताच्या वधाचे व पुनरुत्थानाचे स्पष्ट उल्लेख आहेत. उदा.–

(1) 'Then Jesus shouted again, dismissed His spirit and died' (मॅथ्यू. २७–५०); 'But he isn't there! For He has come back to life again' मॅथ्यू. २८–६)

(२) 'Then Jesus uttered another loud cry and dismissed his spirit' (मार्क. १५–३७); 'But the angel said, "Don't be so surprised. Aren't you looking for Jesus, the Nazarene who was crucified? He isn't here! He has come back to life! Look, that's where His body was lying' (मार्क. १६–६); 'You will see him there, just as he told you before He died.' (मार्क. ६–७)

हाच वृत्तांत ल्यूक. २४–४६ आणि २५–६,७ मध्ये; तसेच जोहान. १९–३० आणि २०–७, ८ मध्ये वर्णन केलेला आहे.

नवीन अवतार

'लीळाचरित्रा'तील 'म्लैंसामध्यें अवतरण' (उत्त. ५०४.नेने प्रत) या लीळेच्या आधारे मी असे म्हटले आहे की, "चक्रधरांना नेण्यासाठी 'दांडी आली' तिच्यात बसवून त्यांना 'भागुसीए चालवीले'... या प्रसंगी 'चांडाळ' तेथे होते... भटोबास तेथून जायला लागले तेव्हा चक्रधरस्वामी म्हणाले: 'वानरेया: राहा गा: मग आश्चर्य एक देखाल' यावरून भटोबास निघून गेल्यावर तेथे काही आश्चर्यकारक घटना घडली असावी... ती 'आणि पुन:संबंध दीजैल' या शब्दांनी सूचित झाली आहे. महानुभाव तत्वज्ञानाप्रमाणे ज्ञानियाला पुन:संबंध त्याच्या दुसऱ्या देहात किंवा परमेश्वराच्या नवीन अवतारात होतो. येथे भटोबासांच्या दुसऱ्या देहाचा प्रश्नच उद्भवत नाही. तेव्हा यावरून असे दिसते की, भटोबास निघून गेल्यावर तेथे चक्रधरांनी नवीन अवतार धारण केल्याची घटना घडली असावी. अर्थात, त्यापूर्वी त्यांचा पूर्वीचा अवतार समाप्त झाला असावा, म्हणजेच त्यांचा मृत्यू झाला असावा. त्याप्रसंगी चांडाळ उपस्थित होते, यावरून चक्रधरांची ही अवतारसमाप्ती त्यांच्या वधाने म्हणजे शिरच्छेदाने झाली असावी आणि त्यानंतर जे आश्चर्य घडले ते म्हणजे (धड व शिर एकत्रित होऊन) चक्रधरांचा पुनरवतार झाला असावा, असेच यावरून दिसून येत नाही काय?"

वस्तुत: चक्रधरांचा वध झाला की नाही या प्रश्नावर 'लीळाचरित्रा'तील संबंधित लीळांवरून कोणता प्रकाश पडतो हे दाखविसाठी हे विवेचन आहे. त्यात महानुभाव तत्वज्ञानाचा आधार एकाच ठिकाणी घेतला आहे. तो, ज्ञानियाला पुन:संबंध केव्हा होतो आणि परमेश्वर पुन:संबंध केव्हा देतात एवढ्याचपुरता मर्यादित आहे. या विवेचनातील मूळ प्रश्नाला बगल देऊन या 'नवीन अवतारा'चा प्रश्न त्यांनी महानुभाव तत्वज्ञानाच्या दृष्टीतून तपासून पाहून चक्रधरांचा हा नवीन अवतार आहे असे मानण्यात मी महानुभाव तत्वज्ञानही गुंडाळून ठेवले आहे असा आरोप त्यांनी केला आहे, तो आता तपासून पाहू.

(१) परमेश्वर गर्भ, पतित व दवडणे या

'त्रिविधा' परींनीच अवतार घेतो. चक्रधरांचा हा नवीन अवतार या तिन्ही प्रकारांपैकी कोणत्याच प्रकारात बसू शकत नसल्यामुळे हा ईश्वराचा नवीन अवतार ठरू शकत नाही, असे डॉ. डोळके यांचे म्हणणे आहे.

याला उत्तर असे की, चक्रधरांचा शिरच्छेद होताच ते मृत झाले. मृत चक्रधरांचे ते शरीर म्हणजे 'पतित' होय. त्याच शरीरात त्यांनी (त्यांच्या ईश्वरस्वरूपाने) प्रवेश करून नवीन अवतार धारण केला. हा नवीन अवतारही, अवतार धारण करण्याच्या त्रिविध परींपैकी 'पतित' या परीचा म्हणजे पतितावतार होय.

(२) त्यांचा दुसरा प्रश्न असा : 'प्रत्यक्ष अवतरणाच्या क्रियेनेही ईश्वर कोणाचे तरी भले करीत असतो. गर्भावतारात मातापितरांना पुण्य लाभते; 'पतित' अवतारात ज्याचे पतित उठवले असेल त्याचे, तर दवडण्याच्या अवतारात ज्या जीवाला दवडले असेल त्याचे भले होऊ शकते. चक्रधरांनी वधोत्तर अवतार धारण केला असेल तर त्या अवतारक्रियेने स्वीकाराच्या कोण्या जीवाचे भले केले ?

यावर उत्तर असे की, या अवतार प्रकारांनी स्वीकाराच्या जीवाचे भले होत असेलही कदाचित. पण गर्भाच्या अवतारात अवतारस्वीकाराचा एखादा जीव असतो काय ? असल्यास, गर्भात अवतार घेतला तर मातापितरांना पुण्य लाभते, असे म्हणण्याचे कारण काय ?

द्वारावतीकार चांगदेव राउळांनी कामाख्येच्या रतीच्या आग्रहामुळे 'पुर त्यजिले'—अर्थात, त्यानंतर राहिले ते त्यांचे 'पतित' म्हणजे प्रेत. या प्रेतात पुन्हा प्रवेश करून अवतार घेण्याची त्यांची इच्छा होती. 'बाइ : श्रीचांगदेओ राउळासि मागुते तें पुर स्वीकारावयाची प्रवृत्ति होती : परि तेही लाहो केला :' (लीच. पू. १६) असे चक्रधरांनी सांगितले आहे. नवीन अवतार स्वीकारासाठी आपलेच ते 'पतित' न मिळाल्यामुळे द्वारावतीकारांनी हरिपाळदेवाचे पतित उठवून त्यात नवीन अवतार घेतला, असे 'पुरस्वीकारा'ची लीळा सांगते (लीचपू. १७).

आता अशी कल्पना करू या की, द्वारावतीकारांच्या पतिताची भोप्यांनी विल्हेवाट लावली नसती तर त्याच पतितात त्यांनी पुन्हा प्रवेश केला असता. या पतित–स्वीकारामुळे कोण्या जीवाचे भले झाले असते ? आणि तसे ते होण्याची शक्यता नसली तरीही त्यांनी त्या 'पतिता'त पुन्हा प्रवेश केलाच असता ना ? कारण 'मागुते ते पुरस्वीकारावेयाची त्यांची प्रवृत्ती' होती. त्यामुळे कोणत्याही जीवाचे भले झाले नसते.

(३) "ईश्वर अवतार धारण करतो तो सर्वावयवांनी युक्त असलेल्या शरीरातच. वधाच्या वेळी तर चक्रधराचे शरीर छिन्नभिन्न झाले होते. ते कोणीच युक्त केले नव्हते. अशा अयुक्त शरीरात ईश्वर प्रवेश कसा करील व तो ईश्वराचा नवीन अवतार तरी कसा ठरेल ?" असा प्रश्न डॉ. डोळके करतात.

अवतारस्वीकारासाठी सर्व अवयवांनी युक्त शरीराची आवश्यकता आहे ही कल्पना, त्याचप्रमाणे छिन्नभिन्न शरीर इतरांनी एकत्रित आणून 'युक्त' करण्याची आवश्यकता या संबंधाची डॉ. डोळके यांची कल्पना मुळातच कशी चुकीची आहे यासंबंधीचे विवेचन या लेखाच्या आरंभीच्या भागातच केले आहे, ते पाहावे.

(४) 'ईश्वर मायापुरात अवतार स्वीकारतो' हे महानुभाव तत्त्वज्ञानाप्रमाणे बरोबर आहे. चक्रधरांच्या या नवीन अवतारातही तेच झाले आहे. चक्रधरांच्या अवताराचे शरीर त्रिविध मायेने व्याप्त असे मायापुर होते. पण त्यांनी आपल्या प्रवृत्तीने शिरच्छेदाने मृत्यू स्वीकारून त्या शरीराचा त्याग केल्यावर ही पुरस्थ माया त्यातून निघून गेली. 'लक्षण स्थळा'तील उद्धरण. ७) 'तें पुर त्यजिलेयां मागीतें पूर्वीलाचि सारिखें' या पक्षाचे स्पष्टीकरण करताना 'लक्षणबंद'कार म्हणतात : 'तें पुर त्यजिलेयां म्हणजे परित्याग केलेयां : मागीतें : म्हणजे पुन: पूर्वीलाचि सारिखें : म्हणजे स्वीकारापूर्वी होतें तैसेंचि जैसें श्रीप्रभुगोसावीं बीजें केलेयां चणाक्षे निक्षेपिलें : जैसें द्वारावतीकाराचें गुरुवेनि निक्षेपिलें आन तेंच स्वीकार करितां आधी तयाचां ठाइं शुद्ध स्वरूपें त्रिविध जाली : मग परमेश्वरें स्वीकारिलें :' चक्रधरांना

नवीन अवतार स्वीकारण्याची प्रवृत्ती होतीच. तदनुसार त्यांच्या त्या विच्छिन्न शरीराचे धड व शिर एकत्रित होताच पुन्हा अव्यक्त स्वरूपातून पुरस्थ माया विभागून त्या शरीरात 'पुरस्थ' झाली, म्हणजेच ते शरीर मायेने पुन्हा 'धुमसून शुद्ध' केले. या नवीन मायापुरामुळेही हा नवीन अवतार असल्याचेच दिसून येईल.

मायेने ज्या शरीराचा 'अभिमान सांडला' होता ते शरीर चक्रधरावताराचे होते. त्यांनी नवीन अवतार धारण केल्यावर मायेने त्या नवीन ईश्वरावताराच्या शरीराचा अभिमान स्वीकारण्यास कोणतीही हरकत नाही. तिने 'विच्छिन्न शरीराचा' अभिमान स्वीकारला नाही, तर नवीन अवताराच्या शरीराचा अभिमान स्वीकारला.

(५) या नवीन अवताराचे कार्य 'अनंता जीवांच्या सातरिया पसरलिया असेति' त्यांचा उद्धार करणे. तयातें उद्धरिता काइ आणिकु देवो असे?' यातील 'आणिकु' शब्दाच्या आधारे, चक्रधरांना आपल्या त्याच शरीरातील अवतारात हे कार्य करावयाचे होते असे डॉ. डोळके समजतात, ते बरोबर नाही. एका परमेश्वरावताराने नंतर कितीही अवतार–शरीरे धारण केली तरी त्यांतील 'देव'(ईश्वर)एकच, हे निराळे, सांगावयास नको. 'भलेतैसा भलेतेथ भलेतेया परी परमेश्वरु एकु आति:' (आचार माळिका.२४८)असे चक्रधरांनीच सांगितले आहे. त्यावरून चक्रधर अवतारातील देव (ईश्वरस्वरूप) आणि त्यांच्या या नवीन पतितावतारातील देव एकच होय, हे दिसून येईल. ज्याप्रमाणे द्वारावतीकार चांगदेवराउळ यांनी पुरत्याग केल्यावर नवीन अवतार धारण केला तरी त्यातील ईश्वरस्वरूप तेच होते, इतकेच नाही तर त्यांनी नावही तेच धारण केले. 'पुरस्वीकार' (लीचपू. १७) आणि 'पांडेया स्वप्नीं नामस्वीकारू' (लीचपू. १०९) या लीळांवरून हेच दिसून येते. द्वारावतीकारांनी आपल्या नवीन अवतारातही ज्याप्रमाणे पूर्वीचेच नाव धारण केले होते त्याचप्रमाणे चक्रधरावतारानेही शिरच्छेदानंतर नवीन अवतार धारण करून आपले पूर्वीचेच नाव स्वीकारले होते. सारांश, म्लेंछामध्ये जाऊन तेथील 'अनंत जीवांच्या सातरियांचा' उद्धार करणारा देव, नवीन अवतार असला तरी तो 'आणिकु' मात्र नव्हता, तो पूर्वीचाच होता.

'आतां हें म्लेंछामध्यें असैल: उत्तरापंथें गमन' इत्यादी वाक्ये 'म्लेंसामध्यें अवतरण' या लीळेतील आहेत. त्यावरून म्लेंछामध्यें अवतार घेऊनच चक्रधरांना हे उद्धरणाचे कार्य करावयाचे होते, हे दिसते. त्यातील 'हे' शब्दावरूनही चक्रधराना 'अनंत जीवांच्या सातरिया पसरलिया असेति' त्यांचा उद्धार करण्याचे कार्य 'याच' देहातील अवतारात करायचे होते असे अनुमान काढण्याचे कारण नाही. येथे 'हे' हा शब्द त्यांनी स्वतःच्या ईश्वरस्वरूपाला उद्देशून वापरलेला आहे. गोविंदप्रभुचरित्रात श्रीप्रभूंनी 'वीव्हावो' स्वीकारल्यानंतर आवाइसाने त्यांना विनंती केली "जी जी : उठीजो जी : व्याळी कीजो :" तेव्हा श्रीप्रभु म्हणाले : "आवो हें जेवीलें म्हणे :" आवैसीं म्हणीतलें : "कवणी ठाइं जेवीलें जी ?" गोसावीं म्हणीतलें : "आवो हें जेवीलें म्हणे : आवो हें रुक्मिणीचां राउळीं :' (गोप्रच. २२४) यातील 'हें' शब्द श्रीप्रभूंनी आपल्या श्रीप्रभुअवताराच्या देहाला उद्देशून वापरला नाही, तर आपल्या श्रीकृष्णावतारातील ईश्वरस्वरूपाला उद्देशून वापरला आहे. तसाच तो या ठिकाणी चक्रधरांनीही वापरला आहे.

(६) "नवीन अवतार आपल्या जुन्या अवतारातील भक्तांना आपल्या क्षेमकुशलाची वार्ता, किंवा भावपूर्ण निरोप कशाला पाठवील ?" असे डॉ. डोळके विचारतात. पण अशी वार्ता किंवा निरोप त्यांनी का पाठवू नये ?—हे मात्र सांगत नाहीत. मला यात असंभवनीय असे काहीच वाटत नाही. ईश्वराचे नवीन अवतार आपल्या पूर्वावतारातील भक्तांची आठवण ठेवतात, त्यांची विचारपूस करतात. उदा. चक्रधरांचा पूर्वीचा अवतार म्हणजे द्वारावतीकार चांगदेवराउळाचा. त्या अवतारात त्यांनी बावन पुरुषांना विद्यादान केले होते. ('बाइ हे ऐसे बावन असति: एथौनि बावन पुरुखां विद्यादान'—लीचपू. ३१३) आपल्या पूर्वावतारातील या विद्यावंतांपैकी कोणी आपल्या दर्शनाला आले तर चक्रवर त्यांचे आदरातिथ्यही करीत (लीचपू.२०१,

३१३ पाहा). पूर्वावतारातील आपल्या शिष्यांची वास्तपुस्त करणारे चक्रधर, नवीन अवतार धारण केल्यानंतर आपल्या पूर्वीच्या अवतारातील शिष्यांना निरोप पाठवून त्यांना आपले क्षेमकुशल कळवितात यात आश्चर्य नाही.

'हें पुसत होतें ऐसें सांघावें :' यातील 'हें' शब्द चक्रधरांच्या पूर्वशरीराला उद्देशून आहे, अशी समजूत असल्यास तीही बरोबर नाही. यापूर्वीच्या परिच्छेदात दाखविल्याप्रमाणे येथेही हा शब्द ईश्वरस्वरूपासाठीच योजला आहे. त्याचा संबंध 'चक्रधरा'च्या अवताराकडे नसून, पुनरुज्जीवित होऊन उत्तरापंथे गेलेल्या त्याच्या नवीन अवताराकडे आहे.

सारांश, 'चक्रधरांनी शिरच्छेदोत्तर **नवीन** अवतार स्वीकारला हे म्हणणे महानुभाव तत्वज्ञानाला धरून नाही'– हा आक्षेप चुकीचा आहे. माझे हे म्हणणे महानुभाव तत्त्वज्ञानाला पूर्णपणे धरून आहे, इतकेच नाही तर 'लीळाचरित्रा'तील वर्णनालाही धरून आहे. यामुळे, म्हणजे चक्रधरांनी नवीन अवतार धारण केला असे म्हणण्यामुळे 'चक्रधरांनी सांगितलेल्या 'पंच' कृष्णांनाही बाध' कसा येतो याचे विवरण डॉ. डोळके यांनी न केल्यामुळे त्याचा विचार करण्याचे कारण नाही. चक्रधरांनी सांगितलेल्या 'पंच' कृष्णाव्यतिरिक्त इतर अवतार नाहीत किंवा पुढे होणार नाहीत अशी त्यांची समजूत असल्यास तीही चुकीची आहे. 'अनंत अवतार : परमेश्वरू अनंतीं अवतारीं अवतरले असेति : आतां अवतरले असति : साउमे अवतरति :' (विचारमाळिका. १८–१९) हेही चक्रधरांनीच सांगितलेले आहे.

पूर्वीच्या चक्रधरांच्या अवतारात भक्तांनी विचारले म्हणून त्यावेळी त्यांनी पंच कृष्णांचे निरूपण केले. या नवीन अवतारातील भक्तांनी विचारले असते तर त्यांनी निश्चितच पट्कृष्णांचे निरूपण केले असते. व त्यात सहावा कृष्ण म्हणून आपल्या या नवीन अवताराचा अंतर्भाव केला असता. चांगदेवराउळांनीच नवीन अवतार घेतल्यामुळे जसे पाचवा कृष्ण म्हणून त्यांचे नाव पंचकृष्णात पुन्हा आले तसे तेच नाव पुन्हा पट्कृष्णातही सहावे म्हणून आले असते.

पुनःसंबंध दीजैल

चक्रधरांच्या तोंडी असलेल्या 'पुनःसंबंध दीजैल' या वाक्याच्या आधारे काय सूचित होते ते स्पष्ट करण्यासाठी मी माझ्या लेखातील या संबंधीचा परिच्छेद लिहिला आहे. पुनःसंबंधाचे विवेचन करणे हा तेथील मुख्य विषय नाही, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. असे असले तरी त्या विवेचनात 'भटोबास तेथे राहिले असते तर तेथेच त्यांना चक्रधरांच्या या नवीन अवताराने पुनःसंबंध दिला असता' असे मी म्हटले आहे, हे खरे आहे. यावर पुनःसंबंधाविषयी तात्त्विक चर्चा करून डॉ. डोळके यांनी असा निष्कर्ष काढला आहे की, 'पुनःसंबंधाच्या बाबतीत डॉ. कोलते यांनी चक्रधर व नागदेवाचार्य यांच्याविषयी जे लिहिले आहे व त्याकरिता चक्रधरांच्या वधाचे जे अनुमान काढले आहे ते चुकीचे आहे.' या टीकेचा आता विचार करू.

मुख्य प्रश्न असा की, 'वानरेया : वानरेया राहा गा : मग आश्चर्य एक देखाल आणि संबंध देइजैल :' हे वाक्य संबंधित लीळेत चक्रधरांच्या तोंडी आहे ना? नेने–प्रतीतील या लीळेत तर ते आहेच, पण तत्सदृश इतर सर्व प्रतींतही आहे. डॉ. डोळके यांनी त्यासंबंधी काही आक्षेप घेतलेला नाही, तेव्हा ते तेथे असल्याचे त्यांना मान्य आहे यात शंका नाही. आता चक्रधरांच्या तोंडी असलेल्या या वाक्याचा मी केलेला अर्थ व त्यावरून काढलेले अनुमान चुकीचे असेल तर त्या वाक्याचा निश्चित अर्थ काय आणि त्यावरून आणखी कोणते अनुमान निघू शकते हेही संपूर्ण लीळा समोर ठेवून त्यातील घटनांच्या संदर्भात डॉ. डोळके यांनी दाखवून द्यायला पाहिजे. माझे अनुमान चुकीचे आहे तर त्यांचे अनुमान काय आहे? पुनःसंबंधाचा मी केलेला अर्थ चुकीचा असेल तर, या लीळेतील प्रसंगांच्या पार्श्वभूमीवर, चक्रधरांनी कोणत्या अर्थाने हे वाक्य उच्चारले हे त्यांनी स्पष्ट करायला पाहिजे. असे न करता केवळ 'डॉ. कोलते यांनी चक्रधरांच्या वधाचे काढलेले अनुमान चुकीचे आहे' असे म्हणून चालणार नाही. नागदेवाचार्यांना आश्चर्यकारक घटनेनंतर

पुन:संबंध देइजैल' असे कोलते म्हणत नाहीत, हे चक्रधरांनी म्हटले आहे हे लक्षात असू द्यावे.

आता पुन:संबंधाच्या प्रश्नावर डॉ. डोळके यांनी जे लिहिले आहे त्याचा महानुभाव तत्त्वज्ञानानुसार विचार करू. ज्ञानियाला पुन:संबंध होतो तो पुढील देहात आणि तोही बारा वर्षानंतर; ज्ञानियाच्या नवीन देहाप्रमाणे ईश्वराचाही नवीन अवतार मानला तरी त्या अवतारातसुद्धा बारा वर्षांचा अवधी मधे जायलाच पाहिजे, हा त्यांच्या विवेचनातील मुख्य आक्षेप. इतका कालावधी, चक्रधरांनी जेव्हा हे वाक्य उच्चारले त्यावेळी शक्य नव्हता. कारण 'चक्रधरांचा वध व त्यांचे पुनरुजीवन यात तर १२ वर्षांचाच काय तर १२ मिनिटांचाही वेळ गेला नसेल !!' डॉ. डोळके यांचे म्हणणे बरोबरच आहे. आणि असे असूनही चक्रधरांनी 'पुन:संबंध देइजैल' असे म्हटले, यात महानुभाव तत्त्वज्ञान गुंडाळून ठेवले गेले असेल तर त्याबद्दल कानउघाडणीच करायची असेल तर ती चक्रधरांची करावी. त्याबद्दल डॉ. कोलते यांना दोष देण्यात काय अर्थ आहे ?

आता माझ्या दृष्टीने चक्रधरांनी असे का म्हटले असावे ते पाहू. डॉ. डोळके यांनी ज्याचे विवेचन केले आहे तो पुन:संबंध कोणाला होतो ? "विकार बिकल्पशून्य होऊन ... ...' अस्तीपरीच्या आचरणाने जो जन्म क्षेपतो त्याला. हा अस्तीप्परीचा आचार कुणासाठी सांगितला आहे ? अस्तीपरीचा मुख्य प्रकरणवश आहे तो असा: "वेलोपुरीं आदित्यीं अवस्थान: गोसावी भटोबासातें म्हणितलें : "तुम्ही **असंनिधान धर्म** जिज्ञासा गा ... ..." भट सन्मुख जाले : गोसावीं म्हणितलें : "विकार विकल्पशून्य " एवं अस्तिपरीचे पाठार्थासहित निरूपण केलें ... ।।' (लक्षणबंद; लीचउत्त. ४९५) याचा अर्थ असा की, अस्तीपरीचा आचार असन्निधानीच्या ज्ञानियासाठी आहे. त्या आचाराने ज्याला पुन:संबंध होतो तो असन्निधानीचा ज्ञानिया असतो. सूत्रपाठातील पुन:संबंधाविषयीची वचने (उदा: आमा. ८७) ही या असन्निधानस्थित ज्ञानियाला अस्तीपरीच्या आचरणानंतर प्राप्त होणाऱ्या पुन:संबंधाविषयीची आहेत.

असन्निधानस्थित ज्ञानिया म्हणजे ज्याच्या पासून बोध झाला आहे त्या ईश्वरावताराचे सन्निधान ज्याला नाही असा; म्हणजे तो ईश्वरावतार अविद्यमान झाल्यावर मागे राहिलेला ज्ञानिया. नागदेवाचार्य असे असन्निधानीचे ज्ञानिये होते काय ? अर्थात नाही. चक्रधरांनी 'वानरेया... आश्चर्य एक देखाल आणि पुन:संबंध देइजैल' असे ज्यावेळी म्हटले त्यावेळी नागदेवाचार्यांचा बोधदाता परमेश्वरावतार चक्रधर विद्यमान होता. तेव्हा असन्निधानीच्या ज्ञानियाला अस्तीपरीच्या आचरणाने दिला जाणारा पुन:संबंध आणि चक्रधरांच्या उपरोक्त उद्गारातील पुन:संबंध यांचा काहीही संबंध नाही. पहिल्या पुन:संबंधाचे विवेचन या पुन:संबंधाला लावणे चुकीचे होय.

'पुन:संबंध देइजैल'या चक्रधरांच्या तोंडी असलेल्या वचनाचा अर्थ लावायचा तो 'प्रकरणवशे' लावावा लागेल. हे प्रकरण 'म्लेसामध्यें अवतरण' या लीळेतील होय. या प्रकरणात वरील वाक्य उच्चारण्याच्यावेळी बोधदाता ईश्वरावतार चक्रधर तेथे होता. त्याच्याच सान्निध्यात नागदेवही होता. त्याच वेळी हातात खड्ग धारण करणारे मारेकरीही तेथे चक्रधरांचा वध करण्यासाठीच उपस्थित होते. अशा वेळी जेव्हा चक्रधर म्हणतात की, 'वानरेया राहा पुन:संबंध देइजैल' तेव्हा त्याचा अर्थ उघड आहे. पुन:संबंध म्हणजे 'पुनरपि संबंध' म्हणजेच दुसरा अवतार स्वीकारून पुन्हा भेट देणे. चक्रधरांनीच ज्याअर्थी असे स्पष्ट म्हटले आहे तेव्हा त्यावर विश्वास ठेवूनच त्याचा अर्थ लावला पाहिजे. एरवी चक्रधर असत्य भाषण करीत होते असे म्हणावे लागेल.

ज्ञानियाला त्याच्या त्याच देही असा पुन:संबंध होणे शक्य आहे की नाही याचाही विचार करता येईल. पुन:संबंधाच्या रूढ कल्पनेत असन्निधानीच्या ज्ञानियाने अस्तीपर आचरून जन्म क्षेपल्यावर त्याला पुढील जन्मात म्हणजेच नवीन देहात परमेश्वर पुन:संबंध देतात, म्हणजेच नवीन अवतार धारण करून पुन्हा भेट देतात. ज्ञानिया नागदेवाचार्य आणि ईश्वरावतार चक्रधर यांच्या प्रस्तुत प्रकरणात ईश्वरावतारानेच नागदेवाचार्यांना पुन:संबंध देण्याची स्वीकारल्यामुळे हा प्रवृत्ती

ईश्वराचकड पूर्ण झाला. आता या नवीन अवतारात नागदेवाचार्यांचाही नवीन देह (पुनर्जन्म) असण्याची आवश्यकता आहे काय ? माझ्या मते मुळीच नाही. कारण, 'सन्निधानस्थित ज्ञानियाने विशेष कडक रीतीने आचरण करून आपले शाब्दज्ञान एकाच देहात (म्हणजे ज्या देहात त्याला बोध झाला त्याच देहात) पूर्ण केले तर त्या 'शीघ्रचरितार्था'च्या पुरुपाला त्याच देहात परमेश्वर अपरोक्षज्ञान देतात.' ('जयाचें सदेहीं चरित जालें भटोवासाचेनि न्यायें तयासि तियेचि देहीं अपरोक्ष देती : **भटा अपरोक्ष याच देहीं यातव : तियेचि देहीं तिन्हीं ज्ञानें देती : प्राप्ती करिति :**' (लक्षणबंद. उद्ध. ५२) आणि एकदा त्याला अपरोक्षज्ञान झाले म्हणजे त्याच देहात त्याला इतर ज्ञाने देऊन व ती परिपूर्ण करवून घेऊन परमेश्वर त्याला प्राप्तीला पोचवितात. म्हणजे अशा अपरोक्ष प्राप्तीसाठी ज्ञानियाला नवीन जन्म किंवा नवीन देह धारण करावा लागतो असेही नाही.

नागदेवाचार्य यांचे शाब्दज्ञान पूर्ण होऊन ते अपरोक्षाला पात्र झाले होते यात शंका नाही. 'वानरेशा ज्ञान झिन्न' (वि. १५५) या वचनाच्या द्वारा स्वामींनी ते सुचविलेच होते. 'झिन्न म्हणजे अपरोक्षा अपेक्षा : कां : अवघेंही अज्ञान शाब्दें निवर्तलें ' असे 'विचारस्थळात' ही म्हटले आहे. त्यांना अपरोक्षज्ञानियाला होणारे चतुर्विध कर्मफळांचे 'दर्शन काहींचि नाही' असे एका पक्षकाराने म्हटले असले तरी 'भटा अपरोक्ष याचि देहीं : यातव' असे दुसऱ्या एका पक्षकाराने 'लक्षणस्थळा'त म्हटले आहे. त्यावरील भाष्यात 'लक्षणवंद'कार स्पष्टपणे सांगतात की, 'जयाचें सदेहीं चरित जालें : **भटोवासाचेनि न्यायें** : तयासि तियेचि देहीं अपरोक्ष देती : भटा अपरोक्ष याचि देहीं यातव' यावरून भटोवास अपरोक्षाला पात्र झाले होते, एवढेच नाही तर त्यांना अपरोक्ष ज्ञान झाले होते हे स्पष्ट दिसते.

या 'पुन:संवंधा'च्या विवेचनाच्या संदर्भात आपल्या समर्थनासाठी डॉ. डोळके यांनी प्रश्न केला आहे की, नागदेवाचार्यांना 'पुन:संवंध' देण्याची आवश्यकता तरी काय होती ? कारण चक्रधरांनी याच अवतारात त्यांना 'आपणया सामान' केले होते. आणि 'पोटीं' ही धरिले होते' (लीच. उत्त ४८९, नेने-प्रत) 'भक्तासि आपणपें समोर देति' (उद्ध. ६०). चक्रधरांनी नागदेवाचार्यांना तर 'आपणपें' दिले होते. 'मग त्यांना पुन:संवंध देण्याची आवश्यकता तरी कोणती होती ?'

डॉ. डोळके यांचा हा प्रश्न अज्ञानावर आधारलेला आहे. ती लीळा नीट वाचली म्हणजे चक्रधरांनी नागदेवाचार्यांना 'आपणया सामान' केले होते म्हणजे काय केले होते ते कळेल. आतापर्यंत महदाइसाची काळजी चक्रधर वाहात होते. आपल्या मागे तिची काळजी नागदेवांनी वाहावी म्हणून 'आतां म्हातारी तुम्हां लागे कीं गा' असे त्यांनी नागदेवांना जसे सांगितले तसेच महदाइसेला त्यांनी सांगितले की, 'बाइ : तुम्ही यातें पुसिजे हो :' म्हणजे महदाइसेच्या बाबतीत चक्रधरांनी आता आपल्याऐवजी नागदेवावर ती जबाबदारी सोपवली होती. हे लक्षात घेऊन महदाइसेने मनात ओळखले की, 'गोसावीं नागदेवो आपणया सामान केला'. डॉ. डोळके समजतात त्या अर्थाने हे 'आपणया सामान' करणे म्हणजे ईश्वरप्राप्ती नव्हे. चक्रधरांनी त्यांना "'पोटीं' ही धरिले होते" हे म्हणणे तर अगदीच चूक आहे. लीळेतील वाक्य 'ऐसें पोटीं **अवधरिलें**' असे आहे, (केवळ 'धरिलें' असे नाही) आणि त्याचा अर्थ, चक्रधरांनी नागदेवांना आपणया समान केला, असे महदाइसेने 'पोटीं' म्हणजे आपल्या मनात 'अवधरिलें' म्हणजे ग्रहण केले, दृढपणे निश्चित केले, असा आहे. येथे 'पोटीं'चा संबंध चक्रधरांच्या 'पोटाशी' नाही तर महादाइसेच्या 'मनाशी' आहे. वाक्प्रचारातही या अर्थाने तो शब्द नेहमी वापरला जातो उदा: 'तेणें **पोटींचि** ऐसें म्हणीतलें :' (लीचपू. ३०); 'मग **पोटीं म्हणी**तलें :' (लीचपू. ४६); 'तवंतवं **पोटीं मनोर्थु करी** :' (लीवपू. ७४) इत्यादी. 'अवधरणें' (मूळ पाठ, अव**धारणें**) म्हणजेही 'धरणे' नसून 'समजणे, ग्रहण करणे, निश्चित करणे' असा त्याचा अर्थ आहे.

येथे हेही लक्षात घेतले पाहिजे की, 'नागदेवो

आपणयां सामान केला ', अशी महदाइसेने आपली समजूत करून घेतली होती, पण ती वस्तुस्थिती मात्र नव्हती. तिची ही चुकीची समजूत काढून टाकण्यासाठीच चक्रधरांनी तिला तावडतोब सांगितलें की, 'वाइ : तुम्ही परम प्रीति कीजे परि विशिष्ट वुद्धी न कीजे :' या वचनावर भाष्य करताना 'स्थळा 'तील 'पक्षां 'च्या आधारे 'आचारवंद 'कार लिहितात : "**विशिष्ट वुद्धी येवों नेदिजे :** कां जे : **तेणें विकल्प संचरे :** महदाइसें भटोवासासि निरोविली : तेव्हेळीं 'वाइ : तुम्ही यातें पुसिजे : परि पुरकर नागदेव ऐसें न म्हणिजे : हा येथचिया जवळीका आन जाला असे :' ऐसें हें **निरोपिलेयां तयासि जो भाव आला तो वरिले निराकरिला :** म्हणिजे 'विशिष्ट वुद्धी न कीजे :' एणें शब्दें निराकरिला : तरि **विशिष्ट म्हणिजे** जैसें श्रीमूर्तीचें दास्य मोचक तैसेंचि भटाचें होइल; तें नव्हे म्हणौनि मोचक तें ईश्वरदास्यचि :' (आचारवंद. वचन १३८) यावरून 'आपणया सामान' याचा डॉ. डोळके यांनी केलेला अर्थ म्हणजे अन्यथाज्ञान होय, हे दिसून येईल.

दुसरे असे की, 'आपणयां सामान' आणि 'पोटीं धरिलें' याचा संबंध 'भवतासि **आपणपें** समोर देति' या 'उद्धरण' प्रकरणातील वचनाशी लावणे हेही अन्यथाज्ञानच होय. कारण हे वचन ईश्वरस्वरूपाच्या प्राप्तीचे आणि तेही प्रेमिया भवताच्या प्राप्तीचे होय. त्याचा संबंध ज्ञानियाच्या पुन:संबंधाशी कसा जोडता येणार ? नागदेवाचार्य हे प्राप्तीचे प्रेमी भक्त नव्हते तर शाब्द ज्ञानिये होते, हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

शिवाय, 'आपणपें देणें' म्हणजे आपल्या पोटाशी धरणे नव्हे तर आपले समग्र स्वरूप व आनंद देणे, समग्र स्वरूपात व आनंदात लीन करून घेणे. '**आपणपें म्हणिजे समग्र स्वरूप अवंचकःवें : अंगें जीवें जैसी स्त्री :**' (लक्षणस्थळ. उद्धरण. ६०) असे 'लक्षणस्थळा 'त स्पष्ट म्हटले आहे.

- यावरून दिशाभूल आणि चुकीचे विवेचन कोण करतात हे अभ्यासकांच्या लक्षात येण्यास अडचण पडू नये.

समाजेतिहासात्मक दृष्टी

चक्रधरांच्या वधाच्या प्रश्नाकडे समाजेतिहासिक दृष्टीने पाहाना श्रीचक्रधरस्वामीसारख्या '...मोठ्या समाजपुरुषाचा वध झाला असता तर तत्कालीन समाजात त्याचे काहीच पडसाद उमटले नसते का ? आणि हे पडसाद तत्कालीन वाङ्मयात, तसेच महाराष्ट्राच्या समाजेतिहासात ध्वनित झाले नसते का ?' असा प्रश्न डॉ. डोळके यांनी उपस्थित केला होता. त्याला उत्तर देताना मी म्हटले की 'त्यावेळचे प्रमुख धार्मिक संप्रदाय दोन...एक महानुभाव व दुसरा वारकरी संप्रदाय ...पण त्यांच्या वाङ्मयात आपल्या संप्रदायाव्यतिरिक्त दुसऱ्या संप्रदायातील संतामहंतांचा, त्यांच्या जीवनाचा व साहित्याचा उल्लेख तरी आढळतो काय ?'

याला प्रत्युत्तर देताना डॉ. डोळके मला उपदेश करतात की, 'हा प्रश्न विचारण्याआधी डॉ. कोलते यांनी 'मराठी संत आणि महानुभाव पंथ' हा स्वत:चाच लेख पहायला हवा होता. अजूनही पहावा... एकनाथ, त्र्यंबकराज, तुकाराम इत्यादी वारकरी संतांनी महानुभाव पंथासंबंधी काय काय उद्‌गार काढले आहेत हे त्यांनी त्या लेखात दिले आहेत.'

डॉ. डोळके यांना उत्तर देण्यापूर्वी माझा हा लेख मी पाहिला होता. त्यांच्या उपदेशाप्रमाणे आता तो पुन्हा पाहिला. त्यात 'यादवकालीन संत व महानुभाव पंथ' या मथळ्याखाली लिहिलेल्या भागात आरंभीच मी लिहिले आहे 'आरंभीचे मराठी संत म्हणजे यादवकाळातील होत. नामदेव, ज्ञानदेव आणि त्यांची प्रभावळ. यादवकालीन या संतांच्या वाङ्मयात महानुभावांच्याविषयी अनुकूल वा प्रतिकूल असे कोणतेही उद्‌गार आढळत नाहीत.' हाच निष्कर्ष त्या भागाच्या शेवटीही मी काढला आहे.

या यादवकालीन मराठी संतांच्या साहित्यात महानुभाव पंथ, त्यांचे तत्त्वज्ञान, त्यांचे आचारविचार यासंबंधी अनुकूल वा प्रतिकूल असे कोणत्याच प्रकारचे उद्‌गार नाहीत हे जसे खरे आहे, तसेच त्या पंथातील 'संतामहंतांचा, त्यांच्या

जीवनाचा व साहित्याचा ' कुठेही उल्लेख नाही हेही खरे आहे. याचे कारण, हे संप्रदाय आपापल्या संप्रदायाच्या वर्तुळातच बंदिस्त झाले होते, त्यापलीकडील धार्मिक, सामाजिक व राजकीय जीवनाचा वेध घेण्याची त्यांची प्रवृत्तीच नव्हती, त्याची त्यांना आवश्यकताही वाटत नव्हती. त्यामुळे ' चक्रधराच्या वधाचे ', वधाचेच काय पण त्यांच्या जीवनातील इतर 'विस्मयकारक घटनांचेही' पडसाद या संतांच्या वाङ्मयात उमटलेले आढळावे ही अपेक्षाच चुकीची आहे, असे माझे म्हणणे आहे. डॉ. डोळके यांच्या प्रत्युतराने ते असिद्ध होत नाही.

माझ्या लेखात मी एकनाथादी संतांनी महानुभाव पंथासंबंधी काय उद्‌गार काढले ते दिले आहेत, हे खरे आहे. एक तर हे संत चक्रधर व त्यांचे शिष्य, यांना समकालीन नाहीत. ते यादवकालीन नव्हेत. संत एकनाथ हे चक्रधरानंतर दोनशे-अडीचशे वर्षानंतरचे. तुकाराम तर पाचशे वर्षानंतरचे. हे संत चक्रधरादी महानुभावांना समकालीन नव्हते. डॉ. डोळके यांना चक्रधरांच्या जीवनाचा पडसाद ऐकावयाचा आहे तो 'तत्कालीन समाजात व वाङ्मयात' एकनाथ-तुकारामादी संत हे चक्रधरांना समकालीन नव्हते तर त्यांच्यानंतर दोन-अडीचशे वर्षांनंतरचे होते. तेव्हा त्यांच्या वाङ्मयात आलेले महानुभावाविषयीचे जे उद्‌गार मी माझ्या लेखात एकत्रित करून त्यांवर चर्चा केली आहे त्यांचा दाखला देणे योग्य नाही. आणि दुसरे असे की, या संतांच्या वाङ्मयात तरी महानुभाव 'संता-महंतांचा, त्यांच्या जीवनाचा व साहित्याचा' उल्लेख आढळतो काय ? मुळीच नाही. तसा तो आढळत नाही, कारण आपल्या संप्रदायापलीकडील सामाजिक व धार्मिक जीवनाचा वेध घेण्याची त्यांची प्रवृत्तीच नव्हती. तत्कालीन महानुभाव साहित्यात मात्र आपल्या संप्रदायातील अशा घटनांचे उल्लेख विपुल प्रमाणात आहेत. 'लीळाचरित्रा 'त चक्रधराच्या 'हनना 'चे प्रत्यक्ष वर्णन तर आहेच पण अन्य ग्रंथांतही त्याचे स्पष्ट संदर्भ आहेत. डॉ. डोळके यांनी शब्दच्छल करून ते नाकारण्याचा कितीही प्रयत्न केला तरी तो व्यर्थ आहे.

माझे प्रमेय असिद्ध करण्यासाठी महानुभाव वाङ्मयात, वारकरी संप्रदायातील व्यक्तींचे उल्लेख आहेत असा दावा डॉ. डोळके करतात तोही चुकीचा आहे. 'ज्ञानदेवा झोटिंग प्रसन्न' ही 'लीळाचरित्रा 'च्या 'अज्ञात चरित्रा 'तील लीळा ज्या ज्ञानदेवासंबंधी आहे तो वारकरी संप्रदायातील ज्ञानदेव नव्हे, हे ती लीळा वाचताच कोणाच्याही लक्षात येऊ शकेल. एक तर चक्रधर हे ज्ञानेश्वरापूर्वी होऊन गेलेले असल्यामुळे त्यांनी सांगितलेल्या 'ज्ञानदेवा 'ची लीळा ही उत्तरकालीन वारकरीपंथातील ज्ञानदेवासंबंधी असणे शक्य नाही. चक्रधरांच्या किंवा त्यांच्याही पूर्वीच्या काळातील हा दुसराच कोणी ज्ञानदेव असला पाहिजे. असे असूनही ती त्यांच्या संबंधीची आहे असे डॉ. डोळके मानीत असतील तर तीत वर्णन केल्याप्रमाणे वारकरीपंथातील ज्ञानदेव हे एखाद्या रायाचे गुरू होते आणि हातात धरलेल्या खापरखुंटीचे सोने करणारे महात्मे होते, असेही त्यांना मान्य करावे लागेल. तशी त्यांची तयारी आहे काय ? 'स्मृतिस्थळा 'तील 'नामदेव सींपा' हाही वारकरी पंथातील नामदेव नव्हे. नामदेवांच्या चरित्रात ते पंडितवास किंवा कवीश्वरवास यांच्यासारख्या, विठ्ठलाला देवता मानणाऱ्या एखाद्या व्यक्तीकडे 'उपदेश' मागण्यासाठी गेले होते, तसेच 'दिस गेले वायावीण' अशी 'पदे' त्यांनी केली होती, असा पुसटसाही उल्लेख नाही. 'वीठलवीरु कथन' या काही प्रतींत आढळणाऱ्या लीळेतील 'नेमदेव' म्हणजे 'संत नामदेव' असे म्हणणेही चूक आहे. पहिला कोळी होता तर दुसरा शिंपी होता. हा संबंध जोडणारे डॉ. तुळपुळेही ही लीळा प्रक्षिप्त असावी असे म्हणतात, हे लक्षात घ्यावे. या लीळेवरून ज्ञानदेवाचाही संदर्भ सूचित होतो असे म्हणणारे, मेघचंद्राच्या नावावर मिरवणारे 'यक्षदेव' तर बनावट रचना करणाऱ्यांमध्ये प्रमुख आहेत. सारांश, डॉ. डोळके यांनी दिलेल्या उदाहरणांवरून महानुभाव वाङ्मयात, वारकरी संतांबद्दल उल्लेख आढळतात हे त्यांचे म्हणणे भुसभुशीत पायावर आधारलेले असून 'दूरान्वया 'चे उदाहरण आहे.

वेलोपूर चारित्रे : दिशाभूल

यासंबंधीचे डॉ. डोळके यांचे मूळ प्रमेय असे की, 'वेलापूर चरित्राच्या पोथ्यांत चक्रधरांच्या वधाची लीळा आहे तियूनच ती लीळाचरित्राच्या तुरळक पोथ्यांत शिरली असावी.' याला उत्तर देताना मी पारिमांडल्य आम्नायाच्या 'अन्वय-स्थळा'च्या आधारे दाखविले की, 'वेलापूर चरित्र' हा स्वतंत्र ग्रंथ नाही, तर 'आनोबासाची वानाइसें त्याचे हरीवास तेही वेलापुरीची चरित्रे नीवडुनि ... अन्वयी लाविले :' हरिवासाचा काळ सुमारे शके १३०० असा आहे. 'वेलापूर चरित्रे' हा लीळाचरित्राचाच उत्तरार्धाच्या शेवटी आलेला भाग आहे. त्यात काही लीळा अस्थानी असल्यामुळे हरिवासांनी त्या निवडून व अन्वयी लावून स्वतंत्रपणे लिहून ठेवल्या आहेत इतकेच. अर्थात, त्यात आलेल्या लीळा मूळ 'लीळाचरित्रा'-तीलच होत. तेव्हा, चक्रधरांच्या वधाची लीळा मूळ 'लीळाचरित्रा'तीलच होय. हरिवासांचा काळ सुमारे शके १३०० हा आहे. तेव्हा त्यापूर्वीही लीळाचरित्रात चक्रधरांच्या वधाची लीळा होती. ती प्रमाण होय यात शंका नाही.

पारिमांडल्य आम्नायाच्या अन्वयस्थळातील प्रमाण देताना 'वेलापुरीची चरित्रे ... अन्वयी लावले' एवढाच भाग मी उद्धृत केला आहे. डॉ. डोळके यांचे म्हणणे असे की, माझे म्हणणे सिद्ध करण्यासाठी हे अवतरण मी मोडतोड करून दिले आहे. पण वस्तुस्थिती तशी नाही. मूळ संपूर्ण अवतरण असे 'आणोबासांची वानाइसें : त्याचे हरीबास : तेहीं बेलोपुरीचीं चरीत्रें नीवडुनि सिधांत पाठाचें नीरूपण ।। सीधांत साखळी । मांडणी मुलसंचरण : अन्वयीं लावीलें : ते पारि-मांडल्य आम्नायीं प्रवर्तले ।।' या अवतरणाचा अर्थ ते असा करतात की, हरिवासांनी वेलोपुरीची चरित्रे निवडून सिद्धांतपाठनिरूपण : सिद्धांत साखळी : मांडणी : मूलसंचरण ही प्रकरणे अन्वयी लावली. 'वेलापुर चरित्रा'ची अन्वयी लावली असे नाही.

माझ्या मते उपरोक्त अवतरणात 'अन्वयीं लावीलें' हे त्यापूर्वी उल्लेखिलेल्या सर्व प्रकरणांना सामान्य असे क्रियापद आहे. 'वेलोपुरीचीं चरित्रें निवडुनि अन्वयीं लाविलें; सिद्धांतपाठाचे निरूपण ... अन्वयीं लाविलें : सिद्धांत साखळी ... अन्वयीं लाविलें; मांडणी ... अन्वयीं लावीलें : आणि मूळसंचरण अन्वयीं लावीलें. यांत शेवटी आलेले प्रकरण मूळसंचरण हे नपुंसकलिंगी नाम असल्यामुळे 'लावीलें' हे नपुंसकलिंगद्योतक क्रियापद आले आहे. डॉ.डोळके यांनी केलेल्या अर्थात-सुद्धा हे गृहीत धरलेलेच आहे. आता त्यांचे म्हणणे मान्य केले तर, वेलोपुरीची चरित्रे निवडुनि सिद्धांत साखळी वगैरे प्रकरणे अन्वयी लावली, असे म्हणावे लागेल. सिद्धांतपाठाचे निरूपण, सिद्धांतसाखळी वगैरे प्रकरणे डॉ. डोळके यांनी वाचली असतीलच. त्यांतील विवेचनाचा आणि वेलोपुर चरित्रातील लीळांचा कुठेही काहीही संबंध नाही. सिद्धांतपाठ, सिद्धांतसाखळी वगैरे प्रकरणांचा अन्वय लावतांना 'वेलोपूरचरित्रे' **निवडण्याची** आवश्यकताच काय? तेव्हा डॉ. डोळके यांनी केलेला अर्थ मान्य करणे शक्य नाही. हरिवासांनी वेलोपुरीची चरित्रे निवडून इतर प्रकरणांप्रमाणे तीही अन्वयी लावली, असाच त्याचा अर्थ आहे. त्यांनी केलेल्या अन्वयार्थात 'अन्वयी लावणे' या क्रियापदाचा संबंध ते फक्त सिद्धांतपाठ निरूपण, सिद्धांत-साखळी, मांडणी, मूळसंचरण या प्रकरणांशीच का लावतात आणि 'वेलोपुरीची चरित्रे निवडुनि... अन्वयी लावीले' एवढेच का नाकारतात, ते कळत नाही.

त्यांनी केलेल्या अर्थाप्रमाणे हरिवासांच्या नावावर त्यांच्या ग्रंथकर्तृत्वाची नोंद करायची असेल तर सिद्धांतपाठ निरूपण, सिद्धांत-साखळी, मांडणी, व मूळसंचरण याच ग्रंथांची करावी लागेल. आणि मी केलेल्या अर्थाप्रमाणे त्यात 'वेलोपुर चरित्रा'चाही अंतर्भाव करावा लागेल. आता याच अवतरणाच्या आधारे इतर संशोधक काय म्हणतात ते पाहू. या पारिमांडल्य आम्नायाच्या अन्वयस्थळाचे संपादक ह. ना. नेने म्हणतात : "यापुढे वाणाइसाचे शिष्य हरीवास यांनी 'वेलोपूर चरित्र' सीधांतसाखळि, मांडणी, मूल-संचरण, या प्रकरणांचा 'अन्वय' लावल्याविषयी उल्लेख आढळतो." (नेने. संशोधन लेखसंग्रह : पृ. १४३)

म्हणजे नेने यांच्या मताप्रमाणे वेलोपूरचरित्र– या प्रकरणाचाही अन्वय हरिवासांनीच लावला असे दिसते. या अन्वयस्थळाच्या आधारे डॉ. रेसाइड यांनी 'Belopur-Charitra work attributed to Haribas by Anvayasthala असेच म्हटले आहे. (I. M. P. Raeside. A biblio-graphical index of Mahanubhava' works in Marathi. Index No. 28). हरिबासांच्या नावावरील इतर ग्रंथांचीही नोंद त्यांनी स्वतंत्रपणे केली आहे. त्यांच्या उपरोक्त पुस्तिकेतील Index क्रमांक १६९ (मांडणी), १७७ (मूळसंचरण), २७९ (सिद्धांतसाखळी) पाहा.

नागपूर विद्यापीठाने प्रसिद्ध केलेल्या 'मराठी वाङ्मयकोशा'त हरिबासांच्या नावावर १. वेलोपूरचरित्र; २. सिद्धांतसाखळी; ३. मांडणी व ४ मूळसंचरण या रचनांची नोंद आहे. या तिघांनीही अन्वयस्थळात असलेल्या 'सिद्धांतपाठ–निरूपण' प्रकरणाचा उल्लेख का केला नाही ते कळत नाही. बहुधा नेने यांच्या नोंदीत त्यांनी ते अंतर्भूत केलेले नसल्यामुळे इतरांनीही त्याची नोंद घेतली नसावी. पण तो स्वतंत्र चर्चेचा विषय आहे. मुख्य गोष्ट अशी की, या सर्वांनी हरिवासांच्या नावावर वेलोपूरचरित्रे परिमांडल्य आम्नायाच्या अन्वयस्थळाच्या आधारेच नोंदली असल्यामुळे मी केलेला अन्वयार्थच त्यांनीही केला असावा. (वाङ्मयकोश. वेलोपूरचरित्राची नोंद पाहा). तेव्हा वेलोपूरचरित्रे हरिवासांनी शके १३०० च्या सुमारास मूळ लीळाचरित्रातून अन्वयी लावली असे म्हणण्यात मी कोणतीही मोडतोड किंवा दिशाभूल केलेली नाही. अशी दिशाभूल कोणी करीत असेल तर ती डॉ. डोळकेच करीत आहेत.

शेवटचे प्रकरण

चक्रधरांचा वध झाला या घटनेचे एक प्रमाण म्हणून मी माझ्या लेखात 'शेवटचे प्रकरण' या शब्दप्रयोगाचा उल्लेख केला होता. माझे म्हणणे असे की, "चक्रधरांच्या वधाच्या प्रकरणालाच प्राचीन व अर्वाचीन महानुभाव, वधाचा प्रत्यक्ष उच्चार टाळण्यासाठी 'शेवटचे प्रकरण' म्हणतात." महानुभाव पंथीयांच्या तोंडी आजही हा शब्दप्रयोग आहे. 'शेवटचे प्रकरण' घडले नाही असे प्रतिपादन करणारे म. मुरलीधर जयतकर्ण (कोळपकर) हा शब्दप्रयोग त्याच अर्थाने करतात. (महानुभावांचा इतिहास, पृ. ९६–९७) श्री. जे. टी. मचाले यांनी लिहिलेल्या 'श्रीचक्रधरांचे अवयवछेद की उत्तरा पंथे गमन' या पुस्तकातही त्यांनी आपल्या प्रतिपादनाचा निष्कर्ष सांगताना 'स्वामींचा अवयवछेदही झाला नाही किंवा 'शेवटचे प्रकरण'ही घडलेले नाही' असे म्हटलेले आहे. (पृ. ४६). महानुभाव पंथीयात या अर्थाने हा शब्द प्रचलित असल्यामुळेच मी लिहिलेल्या 'श्रीचक्रधर चरित्रा'तील वधाच्या घटनेच्या प्रकरणाला 'शेवटचे प्रकरण' असे नाव मी दिले. हे प्रकरण घडले नाही असे म्हणण्या-ऱ्यांना उत्तर देण्यासाठी लिहिलेल्या ग्रंथाला 'श्रीचक्रधर: शेवटचे प्रकरण' असे नाव मी दिले. हे अपरिहार्य होते. त्यात वावगे काही नाही. आणि त्यावरून हा शब्दप्रयोग माझ्या 'फार आवडीचा' आहे असे खोचकपणे म्हण-ण्याचेही कारण नाही.

हा राजभद्र कोणता ?

महानुभावांच्या तत्त्वज्ञानपर ग्रंथांत शेवटच्या प्रकरणाचे उल्लेख वारंवार येतात असे दाखविण्या: साठी 'विचारबंदा'तील 'देवो तो अछेद्यो - अभेद्यो :' (विचार २२७) या वचनावरील टीके-तील पुढील भाग मी उद्धृत केला. 'ना मूर्ती म्हणजे व्यक्ती : तरी दिसत असे एवं छेदभेद : तो कैसा ? ना ब्रह्मसानाचीया फोडी : तथा सेवटील प्रकरण'. माझ्या त्याच लेखात त्यानंतर याच उताऱ्यासमोर 'विचारबंद'(राजभद्र) म्हणून मी नोंद केली आहे.

यावर डॉ. डोळके यांचा एक प्रश्न असा की 'हा राजभद्र कोणता ?' कारण, त्यांना मिळा-लेल्या 'राजभद्रा'च्या प्रतीत' मी उद्धृत केलेले उपरोक्त अवतरण त्यांना आढळले नाही. म्हणून ते विचारतात की, डॉ. कोलते यांनी उल्लेखिलेला राजभद्र कोणता ? आणि 'ब्रह्मसानाचिया फोडी : तथा सेवटील प्रकरण' हा उल्लेख राज-

भद्रात आहे असे ते म्हणतात हे कसे ?" त्यांचा हा प्रश्न बरोबर आहे. पण त्याचे निश्चित उत्तर आज मला देता येत नाही. तथापी, त्यांच्या विवेचनावरून विचार प्रकरणावरील राजभद्र नावाचा एकच ग्रंथ आहे असे जे सूचित होते ते मात्र बरोवर नाही. 'राजभद्र' ही सर्वसामान्य संज्ञा आहे. आणि अनेकांनी ती आपल्या भाष्य ग्रंथांना उद्देशून वापरली आहे. उदा: मुरारी विद्वांस यांचे शिष्य गोपीभास्कर यांच्या आचार-महाभाष्यालाही 'राजभद्र' म्हणतात. थली-कडच्या काळात श्री. मुरारी मुनी यक्षदेव यांनी लिहिलेल्या 'आचारा'वरील भाष्यालाही त्यांनी 'राजभद्र-आचार महाभाष्य' असे म्हटले आहे. 'विचार' स्थळावरील फाटे महानुभावांनी लिहि-लेल्या महाभाष्याची नोंद '**राजभद्र**-विचार महाभाष्य' अशी आढळते. मन्हाटे महानुभाव (हरीराज) यांनीही '**राजभद्र**-विचार महाभाष्य' लिहिलेले आहे. श्री. मुरलीधर महानुभाव कोळप-कर यांनी 'महानुभावांचा इतिहास' या ग्रंथात दत्तराज मराठे यांची माहिती देताना लिहिले आहे की, 'श्रीदत्तराजांनी सात टीप ग्रंथाशिवाय लक्षणस्थळ व विचारस्थळ यावर भाष्य लिहिले आहे. या ग्रंथास **राजभद्र** म्हणतात.' (पृ. ३००) डॉ. डोळके यांनी पाहिलेला 'राजभद्र कोणता याची नोंद त्यांनी केली नाही. वरील तिन्ही लेखकांव्यतिरिक्त तो आणखी कोणाचा असल्यास राजभद्र या नावाने उल्लेखिलेला हा चौथा राजभद्र मानावा लागेल. सारांश, 'राजभद्र' या नावाने ओळखले जाणारे विचार-महाभाष्य ग्रंथ अनेक होते. या नोंदीत बराच घोटाळा झालेला असणेही शक्य आहे. हे सर्व तपासून पाहिल्याशिवाय आज निश्चित काही सांगता येत नाही. उपाध्ये आम्ना-याच्या 'विचारबंदाची प्रतिलिपी माझ्या संग्रही आहे. त्यात ब्रह्मसानाचिया फोडी : तथा सेवटील प्रकरण' हा उल्लेख नाही हे डॉ. डोळके यांचे म्हणणे बरोवर आहे. वाइंदेशकरांच्या विचार-बंदातील जी वाक्ये त्यांनी उद्धृत केली आहेत तीच वाक्ये मीही उद्धृत केली आहेत. मी ती विचारबंदातून उद्धृत केली आहेत. ती वाक्ये कदाचित उपरोक्त अनेक राजभद्रांपैकी एखाद्या-तील असतील. कदाचित, वाइंदेशकरांच्या विचारबंदाला मला त्यावेळी मिळालेल्या एखाद्या पोथीवर 'राजभद्र' म्हणून चुकीने लिहिलेले असेल आणि म्हणून माझ्या टिपणात ती नोंद झाली असेल, किंवा मी दोन ठिकाणी उद्धृत केलेल्या या वाक्यातील एका अवतरणासमोर 'राजभद्र' असे माझ्याकडून चुकीने लिहिले गेले असेल. माझी चूक असेल तर मी ती केव्हाही मान्य करण्यास तयार आहे.

आचारबंद : शेवटचे प्रकरण

असे असले तरी वाइंदेशकरांच्या 'विचारबंदा'त का होईना पण ब्रह्मसानाच्या फोडीचा व शेवटच्या प्रकरणाचा उल्लेख आहे तो महत्त्वाचा आहे. त्या आधारे, हा उल्लेख शके १६२३ मधील आहे असा निष्कर्ष डॉ. डोळके यांनी काढला आहे. पण या शब्दाचा इतिहास अनेक वर्षांनी मागे जाऊ शकतो. विश्वनाथवासांच्या 'आचारबंदा'तील उल्लेख 'शेवटच्या प्रकरणा'चे नाहीत असे सांगण्यात त्यांच्या दुराग्रहाशिवाय काही दिसत नाही. आचार वचन २८ च्या टीकेतील 'मग **सेवटीलही** जाणावें' या वाक्यात 'प्रकरण' शब्द नाही असे ते म्हणतात. पण तोच शब्द तेथे अध्याहृत आहे हे 'जैसे नासिकीचें तथा डोवें-ग्रामिचें' या शब्दावरून दिसून येईल. एरवी, नासिकीचे व डोवेंग्रामिचे **काय** ? हे तरी त्यांनी स्पष्ट करावे. तेथे ज्याप्रमाणे नासिकीचें (म्हणजे नाशकाला घडलेले) प्रकरण, डोमेग्रामिचे (डोमेग्राम येथे घडलेले) 'प्रकरण' अभिप्रेत आहे तसेच 'सेवटील' या शब्दानंतरही 'प्रकरण' हाच शब्द अभिप्रेत आहे.

वरील वाक्यात ज्याप्रमाणे 'प्रकरण' शब्द प्रत्यक्ष नाही त्याप्रमाणे आचार १६० वरील विश्वनाथवासांच्या टीकेत 'पुढीले प्रकरणें' यात 'सेवटील' शब्द नसून 'पुढील' शब्द आहे असे त्यांचे म्हणणे. पण मागील संदर्भ लक्षात घेतला म्हणजे येथेही 'पुढील प्रकरण' म्हणजे 'शेवटचे प्रकरण'च अभिप्रेत आहे. या टीकेतील महत्त्वाचा भाग असा :

'तरि दोषेंसों निरया जाये ऐसेंचि कां म्हणितलें ? ना ज्ञानियाचा कखावो भोगितां

भक्ताचा भोगी : तयाचेनि प्रसवें ईश्वरीचा भोगी : तोही भोगितां अपक्व असे तो पक्व होए : पक्व जालेयां घातीं प्रवर्ते तोचि घात आधीं ज्ञानियाचा करी मग भक्ताचा करी त्यापाठीं ईश्वरीं घडे : तरि तो विनियोग कैसा देखिला ? ना वृद्धासंगमीं जेणें अज्ञापिले मुनियें तयाचेनि लेखें आधीं भटोबासाचां ठाइं घात घडलाचि : मग ईश्वरें लीळावशें वांचदिलें तें वेगळें अथवा तया प्रकरणापुर्वीचि कै नेणों ज्ञानियाचा घात घडला असैल : म्हणौनि भक्त वाइसें तयाचाहीं घडला यापाठीं पुढीलें प्रकरणें विश्वहननातव नित्य-निरकाची ठी जाली : म्हणौनि 'दोवेंसीं निरया जाये' म्हणितलें : ।'

यात निर्देशिलेले 'पुढील प्रकरण' म्हणजे वाइसाच्या घाताच्या प्रसंगानंतरचे 'शेवटचे प्रकरण'च होय. कारण तेच ईश्वराच्या घाताचे प्रकरण आहे. या प्रकरणात, विश्वहनन झाल्यामुळे नित्यनरक झाल्याचे स्पष्ट म्हटले आहे. नित्यनरक हे ईश्वराच्या हननानेच होतात. 'विश्रांतचैतन्य जेथ असे तेय हनन घडलेया विश्वहनन होय' (विचारमाळिका १२२) असे स्वामींचे वचन आहे. आणि विश्रांतचैतन्य म्हणजे आपण स्वत: (ईश्वरावतार) असे स्वामींनी सारंग पंडिताला दिलेल्या उत्तरात स्पष्ट केले आहे. सारंगपंडिताने विचारले की, 'विश्रांतचैतन्य तें कैसे ?' तेव्हा 'सर्वज्ञें म्हणितलें : तें हें : म्हणौनि जानु थापटिली' (लीच. उत्त ४०८) यावरून या टीकेत वर्णन केलेले पुढील प्रकरण म्हणजे विश्वहननाचे, अर्थात चक्रधरांच्या वधाचे प्रकरण होय. तेच 'शेवटचे प्रकरण'. त्या टीकेतच हे इतके स्पष्टपणे मांडलेले असतानाही "'पुढील' प्रकरण म्हणजे 'शेवटचे प्रकरण नव्हे, चक्रधरांचा घात करण्याचे जे प्रयत्न झाले त्यांपैकी एखाद्या प्रकरणाला उद्देशून 'पुढील' प्रकरण असे येथे म्हटले असणे शक्य आहे" असे डॉ. डोळके म्हणतात. ही शक्याशक्य-तेची भाषा कशाला ? वाइसांचा घात झाल्यावर चक्रधरांचा घात करण्याची अशी आणखी कोणती इतर प्रकरणे झाली ती तरी त्यांनी लीळा-चरित्राच्या आधारे दाखवावी. वाइसांच्या घाता 'पुढील' नंतरचे चक्रधरांचा घात करण्याचे प्रकरण एकच आहे. तेच चक्रधरांच्या वधाचे, म्हणजे 'शेवटचे प्रकरण' होय, यात तिळप्राय शंका नाही. विश्वनाथबासांना हे प्रकरण मान्य होते, या प्रकरणाचा इतिहास पंथातही माहीत होता व मान्य होता. म्हणूनच त्यांनी त्याचा स्पष्ट उल्लेख केला आहे.

लक्षणबंदातील उल्लेख

'शेवटचे प्रकरण' या शब्दप्रयोगाचे आणखी दोन उल्लेख, डॉ. डोळके यांना दिलेल्या उत्तराच्या लेखात नव्हे पण 'श्रीचक्रधर : शेवटचे प्रकरण' या माझ्या पुस्तकात मी दिले आहेत (पृ ६७) डॉ. डोळके यांचे त्याकडे लक्ष गेलेले दिसत नाही. ते उल्लेख व त्यांचे स्पष्टीकरण प्रस्तुत लेखात देणे आवश्यक आहे. दत्तराज मराठे यांनी लिहि-लेल्या 'लक्षणबंदा'त, असतीपर प्रकरणानंतर केसोबासांनी लिहिलेला 'असतीपरीचा गुढा' व त्यावरील भाष्य आलेले आहे. त्यातील संबंधित उतारा असा :

'तरि भटासि गोसावीं लाळिलें ताळिलें : आन ईश्वरकाजीं वोडवावें ऐसें ज्ञानही केलें असे तरि कां वोडविलें नाहीं ? ना वोडवावें हें होएचि तें कैसें ? एवं **सेवटील प्रकरणीं** : परि ईश्वरासि राहावेयाचा हेतु म्हणौनि भटाचे तीन प्रस्तावे चुकले तेचि एक वृद्धासंगमीं एवं मुनियाचां प्रसंगीं : दुसरा वेलोपुरीं : एवं **सेवटील प्रकरणीं** : तीसरा आवस्था :'

हे भाष्य अत्यंत सूचक आहे. 'ईश्वरकाजीं वोडवणें' म्हणजे ईश्वराच्या कार्यात, ईश्वरा-प्रीत्यर्थ–विशेषत: त्याच्यावरील संकटकाळात, स्वत: पुढे होऊन आत्मसमर्पण करणे. यासंबंधीची जाणीव चक्रधरांनी भटोबासांना आधीच करून दिली होती. मग भटोबासांनी पुढे होऊन आत्म-समर्पण का केले नाही ? वंदकार सांगतात : (ईश्वरकाजीं) आत्मसमर्पण करावे असा भटोबा-सांचा प्रयत्न होताच. तो कसा ? यावर ते उत्तर देतात : 'एवं सेवटील प्रकरणीं :' म्हणजे शेवटच्या प्रकरणाच्या वेळी, जेव्हा चांडाळ चक्रधरांचा वध करण्याच्या तयारीत होते त्या प्रसंगी. त्यावेळी भटोबासांचाही मृत्यू ओढवलाच होता. पण

ईश्वराची (चक्रधरांची) इच्छा, भटोबासांनी (जिवंत) राहावे अशी होती.

भटोबासांचे मरण ओढवले असूनही चक्रधरांनी त्यांना 'राहाविले', मृत्यूपासून वाचवून जिवंत ठेवले, असे एकूण तीन प्रसंग घडले. 'लक्षणस्थळ'-कार सांगतात : 'भटाचे तीन प्रस्तावे चुकले.' पहिला प्रसंग म्हणजे वृद्धासंगमी घडलेले मुनियांचे प्रकरण, म्हणजे 'शस्त्रधरागमनीं भटा आवेशु :' (उत्त. ४४६, नेने प्रत) या लीळेतील प्रकरण. दुसरा प्रसंग म्हणजे वेलोपुरीं घडलेले 'सेवटील प्रकरण' म्हणजेच 'म्लेंसामध्यें अवतरण' (उत्त. ५०४, नेने प्रत) या लीळेत वर्णन केलेले चक्रधरांच्या वधाच्या वेळचे प्रकरण. आणि तिसरा प्रसंग म्हणजे चक्रधरांच्या वधानंतर भटोबास दुःखाने मूर्च्छित होऊन मृत्यूपंथाला लागण्याचे प्रकरण.

दत्तराज मराठे यांनी 'लक्षणवंदा'त वरील ठिकाणी 'शेवटच्या प्रकरणा'चा दोनदा उल्लेख केलेला आहे. त्यावरून 'शेवटचे प्रकरण' हा शब्दप्रयोग चक्रधरांच्या वधालाच उद्देशून वापरण्यात येतो हे दिसून येईल. दत्तराज मराठे यांचा काळ निश्चित सांगता येत नाही. श्री. कोळपकर तो शके १५७० असा देतात (महानुभावांचा इतिहास. पृ. ३०८). विश्वनाथबासांच्या 'आचारवंदा'तही हा शब्द आहे व तो चक्रधरांच्या वधाचाच द्योतक आहे हे यापूर्वी दाखविलेच आहे. या 'आचारवंदा'चा लेखनकाल शके १५६० होय. (आचारवंद. संपा. कोलते. प्रस्तावना पृ. ६२) डॉ. डोळके यांनी वाइंदेशकरांच्या 'विचारवंदा'च्या आधारे हा शब्दप्रयोग 'शके १६०० नंतरचा' '१६०० मधील दुसऱ्या दशकानंतरचा' म्हणजे शके १६२० नंतरचा असल्याचे म्हटले आहे. उपरोक्त लक्षणवंद व आचारवंद यांतील या शब्दाच्या उल्लेखांवरून तो १५६०–७० मध्ये, म्हणजे डॉ. डोळके यांनी ठरविलेल्या काळाच्याही पूर्वी कमीतकमी ६० वर्षे तरी आधी पंथात रूढ असल्याचे दिसून येईल.

'वर्ते'च्या प्रमेयातील उल्लेख

'शेवटच्या प्रकरणा'चा त्याहूनही प्राचीन उल्लेख उपलब्ध आहे. कवीश्वराचार्य भास्करभट्ट बोरीकर यांचे शिष्य परशरामबास यांनी अनेक दृष्टांतांवर प्रमेये लिहिली आहेत. त्यात 'वर्ते'च्या दृष्टांतावर एक प्रमेय आहे. त्यात ईश्वरहननाने कोणते नरक प्राप्त होतात याचे वर्णन करताना ते लिहितात :

'... सकळ नरक निफजेति : परि प्रधान नित्यनरक होति : साधनीं प्रसव जयाचा मार्गु तयाचांचि ठाइं हनन घडे : कां जे थोर दुःख ते थोरा पात्रावांचोनि न निफजे : एथा ब्रह्मसानु : महदाश्रम : पैठणीचे : सेवटील : हे पूर्वी आमुचेयाचि गोसावियांचे कळवंत :...'

यात ईश्वराच्या म्हणजे चक्रधरांच्या हननाला प्रवृत्त झालेल्या ब्रह्मसानु व महदाश्रमाबरोबर 'पैठणीचे' म्हणजे 'पैठणीचे महाजन' आणि 'सेवटील' म्हणजे शेवटच्या प्रकरणात भाग घेणाऱ्यांचाही उल्लेख आहे. 'पैठणीचे महाजन' यांचा उल्लेख जसा केवळ 'पैठणीचे' या एकाच शब्दाने केलेला आहे त्याचप्रमाणे 'शेवटच्या प्रकरणा'त असलेल्या व्यक्तींचा उल्लेख केवळ 'सेवटील' या एकाच शब्दाने केलेला आहे. त्यापूर्वीचे 'हनन' 'नित्यनरक' 'ब्रह्मसानु' 'महादाश्रम' यांचे उल्लेख लक्षात घेतले म्हणजे 'सेवटील' हा शब्द 'शेवटच्या प्रकरणा'ला म्हणजेच चक्रधरांच्या वधाच्या प्रसंगाला अनुलक्षून आहे हे दिसून येईल. या सेवटील प्रकरणाचा उल्लेख केवळ 'सेवटील' या शब्दाने सूचित केला जातो हे 'आचारवंदा'तील 'मग उदास तरी जैसें नासिकीचें : तथा डोंबेग्रामिचें : मग सेवटीलही जाणावें' (वचन २८) यावरूनही दिसून येईल.

परशरामबास हे कवीश्वराचार्य भास्करभट्टांचे शिष्य. कवीश्वराचार्य दिल्लीच्या सुलतानाने केलेल्या धाडीच्या काळी (इ. स. १३१८ : शके १२४०) विद्यमान होते. त्यावरून त्यांचा मृत्यूकाळ सुमारे शके १२५० आणि त्यानंतर परशरामबासांचा आचार्यपदाचा काळ शके १२५०–७० ठरविण्यास हरकत नाही. 'सेवटील' प्रकरणासाठी 'सेवटील' शब्दाचा उल्लेख परशरामबासांच्या बर्तेच्या प्रमेयात ज्या अर्थी आढळतो त्याअर्थी १३ व्या शतकात हा शब्दप्रयोग रूढ होता. त्यातून सूचित होणारी चक्रधरांच्या वधाची घटना

परशरामवासांना माहीत होती, इतकेच नाही तर मान्य होती. कारण मुळात ती घडलेली वस्तुस्थिती होती असे स्पष्ट दिसते.

' शेवटचे प्रकरण ' या शब्दप्रयोगाचा अर्थ

' शेवटचे प्रकरण ' म्हणजे चक्रधरांच्या आयुष्यातले ' अखेरचे प्रकरण ' एवढाच त्याचा अर्थ होतो, हे कोणी नाकारीत नाही. पण यावर डॉ. डोळके विचारतात की, ' चक्रधरांचा शिरच्छेद आणि त्यांचे पुनरुज्जीवन हा त्याचा अर्थ कसा होतो ?' यावर माझे उत्तर असे की, या शब्दप्रयोगाचा असा ' वाच्यार्थ ' मी केलेला नाही. या शब्दप्रयोगाने चक्रधरांच्या आयुष्यातील अखेरचा प्रसंगच सूचित होतो; आणि हा अखेरचा प्रसंग चक्रधरांच्या वधाचा होय. प्राचीन व अर्वाचीन महानुभाव लेखकही चक्रधरांच्या आयुष्यातील अखेरचा जो वधाचा प्रसंग तो सूचित करण्यासाठीच हा शब्दप्रयोग करतात, हे मी माझ्या मूळ प्रतिपादनात दाखविले आहे.

दुसरे असे की, ' चक्रधरांचा शिरच्छेद **आणि त्यांचे पुनरुज्जीवन** ' असा अर्थ तर मी मुळीच केलेला नाही. या माझ्या विवेचनात 'आणि त्यांचे पुनरुज्जीवन ' असा अर्थ त्यात अंतर्भूत असल्याचे मी कोठेही म्हटले नाही. हे शब्द डॉ. डोळके आपल्या सोयीसाठी माझ्या तोंडी घालतात, हे असत्य आहे. मी केलेला या शब्दप्रयोगाचा अर्थ असा : ' चक्रधराच्या वधाच्या प्रकरणालाच प्राचीन व अर्वाचीन महानुभाव, वधाचा प्रत्यक्ष उच्चार टाळण्यासाठी शेवटचे प्रकरण म्हणतात.' ' यावरून शेवटचे प्रकरण म्हणजे वधाचा प्रसंग हे तर दिसेलच, पण या वधाच्या प्रसंगी चक्रधरांनी छेदभेद स्वीकारला होता म्हणजेच त्यांचा शिरच्छेद झाला होता.' डॉ. डोळके यांनी निर्देशिलेले ' त्यांचे पुनरुज्जीवन ' यात कोठे आढळते काय—ते अभ्यासकांनी तपासून पाहावे.

मुख्य प्रश्न असा की, चक्रधरांच्या आयुष्यातील शेवटचे म्हणजे अखेरचे प्रकरण कोणते ? डॉ. डोळके सांगतात की, ' विचारवंदकाराच्या शब्दप्रयोगाचा अर्थ ' शस्त्रधर आगमनीं भटोवासां आवेशु ' (उत्त. ४४६, नेप्र) प्रसंगालाच उद्देशून **असावा**. कारण, चक्रधरांचा ज्यांत नाश होऊ शकला असता असा त्यांच्या आयुष्यातील हा शेवटचा प्रसंग आहे. त्यानंतर काही दिवसांनी चक्रधर उत्तरापंथे निघून गेले. अर्थात, त्यापूर्वीचा, त्यांचा नाश करण्याचा शेवटचा प्रयत्न म्हणजे त्यांच्यावर चालून आलेले शस्त्रधर **हाच** आहे.'

हे विवेचन सत्याला सोडून आहे. ' विचारवंदकारां 'नी ' ब्रम्हसानाचिया फोडी ' आणि ' सेवटील प्रकरण ' ही उदाहरणे दिली आहेत तो ' ना : मूर्ती तरि दिसत असे ' या ' स्थळा 'तील पक्षाच्या स्पष्टीकरणासाठी. अव्यक्त ईश्वर अछेद्य आणि अभेद्य असतो, हे खरे, पण ' मूर्ती ' म्हणजे ' व्यक्तीं ' (= व्यक्त ईश्वराच्या म्हणजेच ईश्वरावताराच्या ठिकाणी) ' तरि दिसत असे ' म्हणजे छेदभेद दिसतो. तो कसा ? याला उदाहरणे म्हणून ' विचारवंद 'कार ब्रम्हसानाच्या फोडीचा आणि शेवटच्या प्रकरणाचा निर्देश करतात. या दोन्ही प्रसंगी व्यक्त ईश्वरावताराने (चक्रधरांनी) **छेदभेद स्वीकारला होता**, असे ' विचारवंद 'कार सांगतात. ब्रम्हसानूने (ब्रम्हसानूच्या सांगण्यावरून त्याच्या शिष्याने) विषाने घोळलेली सुपारीची खांडे चक्रधरांच्या मुखी घातली होती. त्यामुळे चक्रधरांना घाम आला, ताप आला, डोळे लाल झाले, शरीरावर पांढरे फोड आले. विचारवंदकारांच्या मते हा छेदभेदच होता. तो चक्रधरांनी स्वीकारला. आणि तीन दिवसांच्या एकांतानंतर तो नाहीसा करून ' मग मागौती जैसी श्रीमूर्ती तैसीचि ' (लीचपू. २०३).

त्यांनी छेदभेदाचे दुसरे उदाहरण दिले आहे ते ' शेवटच्या प्रकरणा 'चे. हा जो कोणता प्रसंग असेल त्यावेळी चक्रधरांनी ' छेदभेद स्वीकारलेले ' असले पाहिजेत. डॉ. डोळके म्हणतात हा प्रसंग ' शस्त्रधर आगमनीं भटोवासां आवेशु ' (उत्त. ४४६. नेप्र; उत्त. ५४५. कोलते प्रत) हाच होय. हा प्रसंग अभ्यासकांनी काळजीपूर्वक वाचावा. या प्रसंगी चक्रधरांनी छेदभेद स्वीकारल्याचे त्यात कोठेही वर्णन नाही. शस्त्रधरांनी चक्रधरावर शस्त्राचा एखादा वार केला, आणि चक्रधरांनी त्यावेळी ' छेदभेद ' स्वीकारला, असे वर्णन त्यात

अनुक्रमणिका

कुठेही नाही. मग विचारवंदकारांनी 'छेदभेदाचे' उदाहरण म्हणून हा प्रसंग सांगितला असणे कसे शक्य आहे ?

डॉ. डोळके म्हणतात 'चक्रधरांचा ज्यात नाश होऊ शकला असता असा त्यांच्या आयुष्यातील हा शेवटचा प्रसंग आहे.' हेही त्यांचे म्हणणे वस्तुस्थितीला सोडून आहे. एक तर या प्रसंगी चक्रधरांचा नाश होऊ शकला असता अशी कल्पना करणे हेच चुकीचे आहे. दुसरे असे की, ज्या प्रसंगी चक्रधरांचा नाश होऊ शकला असता असा 'शस्त्रधर आगमनीं...' हा खरोखरच शेवटचा प्रसंग आहे काय ? या प्रसंगानंतर मुधादित्याच्या देवळात चक्रधरांना अवयवछेदाची शिक्षा देण्यात आली. त्यावेळी त्यांनी खरोखरच 'छेदभेद' स्वीकारला आहे. त्यातून कदाचित त्यांचा नाश होऊ शकला असता. पुढे त्या प्रसंगानंतर चक्रधर फिरत फिरत वेलोपूरला गेले. तेथे असताना आउसाला त्यांनी सांगितले : '...आतां रायाची दांडी पडवा एइल : दांडीए बैसौनि तेथ जाइजैल ...तैसें नव्हे कीं नायका : ते ऐसें नेती : आणि ऐसेंचि लोटिती : (एकी वासना...'ऐसेंचि ओखटें करिती') यावरून आपला शेवट कसा होणार याची कल्पना त्यांना पूर्णपणे आल्याचे दिसते. त्याप्रमाणे खरोखरच 'दांडी आली : बाहिरवाहिरी भागुसीए चालवीले'... त्या ठिकाणी चांडाळ उपस्थित होते... यावेळी त्यांचा नाश होणे शक्य होते. आणि तसेच घडले. त्यावेळी त्यांनी 'छेदभेद स्वीकारला' असे 'विचारवंदकारां'नी म्हटले आहे. 'शेवटील प्रकरण' या शब्दप्रयोगाने त्यांना तेच अभिप्रेत आहे.

यापूर्वी 'लक्षणवंदा'तील जो उतारा उद्धृत केला आहे त्यावरूनही हे स्पष्ट होईल. त्यातील शेवटचा भाग असा : 'भटाचे तीन प्रस्तावे चुकले : एक वृद्धासंगमीं' एवं मुनियाचां प्रसंगीं : दुसरा वेलोपुरीं : एवं शेवटील प्रकरणीं : तिसरा अवस्था' यातील वृद्धासंगम येथे घडलेला मुनियाचा प्रसंग म्हणजे 'शस्त्रधर आगमनी भटा आवेशु' हा होय. यालाच डॉ. डोळके शेवटचा प्रसंग म्हणतात. पण लक्षणवंदकार, त्यानंतर वेलोपुर येथे घडलेला प्रसंग याचा 'शेवटचे प्रकरण' म्हणून निर्देश करतात हे लक्षात घ्यावे. म्हणजे 'शस्त्रधर आगमनीं'— हा प्रसंग चक्रधरांच्या आयुष्यातील शेवटचे प्रकरण नसून त्यानंतर वेलोपूर येथे घडलेले (चक्रधरांच्या वधाचे) प्रकरण हे त्यांच्या आयुष्यातील 'शेवटचे प्रकरण' होय हे स्पष्ट होईल.

'मूर्तिप्रकाशा'तील एक उल्लेख

चक्रधरांच्या आयुष्यातील अखेरचा मुक्काम वेलोपूरला होता म्हणूनच 'सेवटील गाव वेलोपूर' असे 'मूर्तिप्रकाश'कारांनी म्हटले आहे. हे गाव कसे ? तर 'जयाचे नाव नेघति अनुचर' म्हणजे सेवकजन ज्याचे नावही उच्चारीत नाहीत असे. कारण, ते उच्चारल्याने 'आपणया थोर काठिन्य येईल' असे ते सांगतात. अर्थात, भक्तांच्या अंतःकरणाला 'थोर काठिन्य' आणणारा प्रसंग तेथे घडला होता. नुसत्या स्थानांतराच्या प्रसंगाने असे काठिन्य येण्याचे कारण नाही. 'राष्ट्रा वोल लावुनि दातारें । वीजें केलें श्रीचक्रधरें' या 'मूर्तिप्रकाश'काराच्या वर्णनाचा अर्थ 'ब्रह्मसानवीखस्तंभ : वीखसक्तिस्वीकारू' या लीळेतील 'आतांचि यासि काही नव्हे : हे राळेमवणी कीं वाइ : खांवीं पूजा ते होआवी असे : एथौनि एकातें नीमीत्य करूनि मग एथौनि वीजें कीजैल' (लीचपू. २०३) या स्वामींच्या वाक्यांचा संदर्भ लक्षात घेऊन लावला म्हणजे त्यांच्या 'वीजे करण्याचा' हा 'अंतःकरणाला काठिन्य' आणणारा प्रसंग वधाचाच होय, हे लक्षात येईल. 'मूर्तिप्रकाश'कारांना गावाचा निर्देश करायचा होता म्हणून त्यांनी 'सेवटील गाव' असे म्हटले आहे. पण त्यांना तेथे घडलेल्या घटनेचा निर्देश करायचा असता तर त्यांनी 'सेवटील प्रकरण' असाच शब्दप्रयोग केला असता.

समारोप

चक्रधरांच्या बाबतीत घडलेले 'शेवटचे प्रकरण' व त्यानंतर झालेले त्यांचे पुनरुज्जीवन यासंबंधी डॉ. डोळके यांनी उपस्थित केलेल्या प्रश्नोपप्रश्नांना आतापर्यंत सविस्तर उत्तरे दिली आहेत. त्यांवरून 'चक्रधरांचा मृत्यू झाला होता,

तोही त्यांच्या वधाने झाला होता, इतकेच नाही तर शिरच्छेदाने झाला होता' हे माझे मुख्य प्रतिपादन अबाधित असल्याचे अभ्यासकांच्या लक्षात येईल. डॉ. डोळके यांचे प्रतिपादन प्रामुख्याने, 'लीळाचरित्रा'च्या काही पोथ्यांत वधाची लीळा आढळत नाही या अभावात्मक पुराव्यावर आधारलेले आहे; तर माझे प्रतिपादन, 'लीळाचरित्रा'च्या अनेक पोथ्यांत ही वधाची लीळा आढळते, इतकेच नाही तर ज्या पोथ्यांत ती आढळत नाही त्यांतही ती लीळा गाळली असली तरी वधाच्या सूचक अशा घटना आढळतातच, या प्रत्यक्ष पुराव्यावर आधारलेले आहे. महानुभावांच्या इतर ग्रंथांतही या घटनेचे उल्लेख आढळतात. भास्करभट्ट बोरीकर हे, चक्रधर 'निजधामा गेले', इतकेच नाही तर त्यांचे शरीर इतरांनी 'कथीकृत' म्हणजे मृत केले होते, म्हणजेच त्यांचा वध झाला होता असे म्हणतात. लक्ष्मींद्रभट देउळवाडेकर हेही चक्रधर 'तत्याज मूर्ति' असेच वर्णन करतात. केसोबास-सुद्धा 'ईश्वरा हनन जालें' म्हणून निःसंदिग्धपणे सांगतात. हे सर्व महानुभाव चक्रधरांचे पट्टशिष्य असलेल्या नागदेवाचार्यांचे शिष्य होते. तेव्हा त्या काळातील सर्वांना ही वधाची घटना मान्य होती, कारण ती वस्तुस्थिती होती, असेच त्यांवरून स्पष्ट दिसते. 'लीळाचरित्रात' याच घटनेचे प्रत्यक्ष वर्णन आहे. स्मृतिस्थळ व भाष्यग्रंथ यांतही तिचे निर्देश आढळतात. तेव्हा चक्रधरांचा वध ही वस्तुस्थिती होती यात शंका नाही.

□ □

अनुक्रमणिका

रमेश दा. गाड

दोन कथाचित्रे

१. नाळ

साऱ्याच क्षेत्रांचे साधू, संन्यासी, वैरागी अन् स्वामी यांच्या चेहऱ्यावर कायमचा हिंपुटीपणा कसा असतो हे त्याला कळलंच नव्हतं. प्रलय दुसऱ्या क्षणीच होणार अशी भावना त्याला साऱ्याच संन्याशांच्या चेहऱ्याकडे पाहून प्रत्येकदा झाली होती, नाही म्हणायला दर्शनेच्छू स्त्रियांकडे पाहताच डोळ्यात प्रचंड वासनातांडव खेळवणारे साधू आणि घनदाट जंगलातून मधूनच एखादा शुभ्र निर्झर फुटावा तसं काहींच्या घनदाट दाढीमिशातनं क्वचित् फुटणारं मुक्त हास्य मात्र त्यानं कधीतरी पाहिलं होतं, पण ते सारं अपवाद म्हणून.

खरं तर पहिल्या साधूच्या पहिल्या दर्शनानेच त्याची या क्षेत्रातली जिज्ञासा अन् आस्था मरून गेली होती.—तरीही जेव्हा गाईडनं त्या शहरातल्या प्रसिद्ध मठाचा उल्लेख प्रेक्षणीय स्थळ म्हणून केला तेव्हा त्यानं तो आश्रम पाहून यायचं ठरविलं होतं. म्युझियम्स अन् झू पार्कस् तर साऱ्याच शहरात असतात !

त्या आश्रमात पाय ठेवल्याबरोबर त्याला जाणवलं की इथले रहिवासी सोडून सारंच फार रम्य आहे. मुख्य रस्त्यापासून शेकडो फूट आत असलेली साधी सफेद चुना फासलेली इमारत, तिला असलेलं मेंदीचं विस्तीर्ण कंपाऊंड, आवारातली अशोक, आंबा आणि निलगिरीची झाडं यांनी तिथलं एकूणच वातावरण फार हिरवं करून ठेवलं होतं.

तिथल्या रहिवाशांचे कपडे मात्र भगवे होते. भगवे, पण शेंदरी नव्हेत. कमरेला भगवी लुंगी, अंगावर भगवा अंगरखा अन् पायात खडावा असा तिथल्या प्रत्येक रहिवाशाचा वेष. अन् चेहऱ्यावर इन्डिलाय्बल शाई वापरून उठविल्यासारखा मख्खपणाचा शिक्का.

असाच एक सन्याशी त्याला सामोरा आला, त्यानं विचारलं, "आपल्याला कोण पाहिजे ?"

"मला हा आश्रम बघायचाय्."

त्या संन्याशानं दुसऱ्या एका पोरगेलाश्या संन्याशास जवळ बोलावून त्याला तो आश्रम दाखविण्याची कामगिरी त्याच्यावर सोपवली.

तो त्या संन्याशाबरोबर हळूहळू चालू लागला.

त्याचा मार्गदर्शक त्याला आश्रमाची सारी माहिती व्यवस्थित सांगत होता. इकडे तिकडे वावरणाऱ्या दुसऱ्या तेजस्वी संन्याशांबद्दल आदराने बोलत होता. आश्रमातील अध्ययन कक्ष, ग्रंथालय, संन्याशांची डॉर्मिटरी, एवढंच काय – त्यानं त्याला आश्रमाचा रसोडाही दाखवून दिला.

त्याला राहून राहून तोच सनातन अचंबा वाटत होता; प्रत्येक संन्याशाच्या नावात आनंद, पण चेहऱ्यावर मात्र आत्यंतिक भकासपणा ! यांची संगती कशी लावावी हे त्याला कळत नव्हतं. त्यानं ते सोबतच्या संन्याशास विचारलं. यावर तो त्रोटकपणानं म्हणाला, "संन्यास दीक्षा घेतल्यानंतर साधकास नवीन नाव देण्यात येतं. 'आनंद' हा त्या नावातला एक अपरिहार्य भाग आहे !"

आश्रम पाहून संपला होता.

एवढ्यात त्याला त्याच्या मार्गदर्शकानं विचारलं, "मुख्य स्वामीजींना भेटायचंय् ?"

त्यानं मान हलविली अन् तो त्या संन्याशाच्या मागोमाग निघाला.

आवाराच्या आतल्या भागाला एक प्रशस्त दालन होतं अन् त्या दालनाला लागूनच एक लहानशी खोली होती. खोलीचं दार उघडंच होतं. आत स्वामी— व्याघ्राजीनावर पद्मासन घालून बसले होते.

तो अदबीनं जरासा दूर गुडघे टेकून बसला अन् अभावितपणं त्यानं तिथूनच स्वामीजींना प्रणिपात केला.

पण मान वर करून स्वामीजींकडे नीट बघताच तो विलक्षण दचकला. . . .

त्यानं भीत भीत स्वामीजींना म्हटलं, "स्वामीजी, एक विचारू ?"

"विचार बेटा, निःशंकपणे विचार !"

"स्वामीजी, माफ करा, पण मी ज्या संस्थेत चाकरी करतो तिथले सर्वोच्च अधिकारी यांच्या अन् तुमच्या चेहऱ्यात निर्विवाद विलक्षण साम्य आहे !" मग त्यानं आपल्या कार्यालयाचा पत्ता अन् त्या अधिकाऱ्याचं नाव स्वामीजींच्या कानावर घातलं.

ग्रहणातून सूर्य बाहेर येताच चराचर उजळावे तसा स्वामींचा चेहरा उजळला आणि ते त्याला अगदी स्निग्ध स्वरात म्हणाले, "तो माझा सख्खा..."

अन् ते तावडतोब गप्प झाले. अनेक विकारांनी त्यांची मुद्रा चुरमटून टाकली अन् शेवटी पूर ओसरल्यानंतर एखादं फाटकं गाव दिसावं तसा त्यांचा चेहरा दिसू लागला.

तावडतोब बरोबरच्या संन्याशानं त्याला बकोटीला धरून उठविल्यासारखं केलं अन् त्याला बाहेर चलण्याची खूण केली.

कुठंतरी काहीतरी विनसलंय् एवढं त्याला जाणवलं अन् तो मुकाटचानं त्या संन्याश्यावरोबर निघाला.—आश्रमाच्या फाटकापर्यंत येईस्तोवर तो काहीच बोलला नाही. पण निरोप घेतेवेळी मात्र त्यानं अदबीनं विचारलं,—"माझं काही चुकलं का ? स्वामीजी माझ्यावर नाराज–झालेले दिसले म्हणून विचारतो."

त्या कोवळ्या संन्याश्यानं क्षणभर आजुबाजूला बघितलं अन् मग घाईघाईनं म्हटलं, "नाही, तुमचं–काही चुकलं नाही. पण त्याचं असं आहे की एकदा संन्यास दीक्षा घेतल्यानंतर पूर्वाश्रमातले सारे ऋणानुबंध, नाती–गोती, मायापाश–थोडक्यात, नाळ तोडून टाकावी लागते. अन् समोर प्रत्यक्ष जन्मदाता जरी आला तरी ओळख दाखविता येत नाही. पण तुमच्या बोलण्यानं त्यांना आपल्या भावाची..."

रोपट्रीक करणाऱ्या जादूगाराच्या हातातला दोर एकदम ताठ व्हावा, तसा त्यानं पाठीचा वाकलेला कणा सरळ केला अन् त्या संन्याश्याकडे रोखून पाहत म्हटलं,

"नातीगोती विसरायला तुम्हाला संन्यास घ्यावा लागतो, नाही ? आम्ही तर संसारात राहूनच सारं विसरतो ! सारे मार्ग जर एकाच बिंदूतून निघून तिथेच लय पावतात तर—" तो क्षणभर थांबला अन् मग तर्जनीनं आश्रमाचं विस्तीर्ण आवार छेदीत पुढे म्हणाला, "तर मग ह्या वेगळ्या वाटांची वाटाघाट कशाला ?"

अन् समोरच्या संन्याश्याच्या प्रतिक्रियेची वाट न पाहता तो पाठ वळवून चालू लागला.

□ □

२. अवशेष

माणूस हॉटेलमध्ये जरी असला तरी समोरची 'कंपनी' चांगली असेल तर बरं वाटतं, नाही तर वैताग कारण आपलं लक्ष हटकून त्याच्या खाण्याकडे जातंच. अन् खाण्याच्या किती परी असतात ! व्यवस्थित, न सांडवता, तोंडाचा मच्मच् आवाज न करता खाणं अन् आधाश्यासारखं अर्धं सांडवत अन् नाकातोंडानं आवाजांचे फूत्कार टाकीत खाणं. पहिल्या वर्गातले लोकच कधीही माणसाला जवळचे वाटणार.

आता माझ्यासमोर बसलेला माणूस मात्र त्या वर्गातला नव्हता. तो मेकॅनिक किंवा फिटर-बिटर असावा बहुतेक. कारण त्याचा गणवेश निळा होता. त्यानं जेवायला बसण्यापूर्वी हात धुतले होते तरीही ग्रीसचा चिकटपणा त्याच्या दोन्ही तळव्यांवर अजूनही होताच. त्यानं थाळी

आणण्याची ऑर्डर दिली अन् तो भटारखान्याच्या दिशेने वळू लागला—मी त्याच्या.

थाळी आल्याबरोबर तो त्यावर दोन्ही बाह्या मागं सारून अक्षरशः तुटून पडला. त्याची खाण्याची वखवख पाहून मला जरासं नवलच वाटलं. आपलं अन्न कुणी दुसरा हिसकावणार्‌या या भीतीनं जणू तो पुढ्यातल्या अन्नाचा चट्टामट्टा करीत होता. भाताची मूद दोन घासातच संपवून त्याने एका चपातीचा एक घास असा क्रम सुरू केला. पानातल्या चपात्या संपण्याआधीच त्यानं चार जादा चपात्यांची ऑर्डर दिली अन् जेव्हा त्या जास्तीच्या चपात्या आल्या तेव्हा त्यांचीही त्याने तशीच वाट लावली.

मी त्याच्याकडे पाहत सावकाश जेवत होतो.

त्यानं शेवटचा भात घेतला. त्यात—आमटी, भाजी, कोशिंबीर अन् मिठासकट उरलेले सारे पदार्थ कालवले अन् तो ढीग अल्पावधीतच उदरस्थ केला. गटागटा पाणी पिऊन एक मोठी ढेकरं दिली अन् तो हात धुवायला उठला. माझेही जेवण झालेच होते मीही त्याच्या पाठोपाठ उठलो.

तो वॉश बेसीनजवळ उभा होता, मी त्याच्या मागे. त्या माणसानं तोंड धुतलेलं ते बेसीन वापरण्याच्या कल्पनेनं मला मळमळायला लागलं. लोक किती गचाळ असतात ! तोंडातले, दाताच्या फटीतले अन्नाचे सर्व अवशेष चुळेवाटे टाकतात, पण ज्या पात्रात आपण तोंड धूत आहोत ते इतरांसाठी स्वच्छ करून ठेवायला हवं ही साधी गोष्ट त्यांच्या लक्षात येत नाही. कुठल्याही मध्यम प्रतीच्या खाणावळीत बेसीन कधीही स्वच्छ नसतं. भाताचे कण, पोळ्यांच्या तुकड्याचे लगदे, कोथिंबिरीच्या काड्या—सारं काही त्या उष्टया बेसीनमध्ये असतं अन् नाइलाजानं तेच बेसीन तुम्हालाही वापरावं लागतं.

माझ्या समोरच्या माणसानं नळ सोडला, चूळ भरली अन् तावडतोब नळ बंद करून घाईघाईनं तिथल्या 'सार्वजनिक' टॉवेलाला तोंड पुसून तो निघून गेला.

मी भीत भीत पुढे झालो.

आश्चर्य ! बेसीन स्वच्छ होतं, अगदी स्वच्छ !! जणू कुणी ते वापरलंच नव्हतं !

□ □

ना. बा. ठेंगडी

चार्ल्स डिकन्स, कॅथेराईन, मेरी आणि एलन

'गार्डियनच्या' दि. ४ सप्टेंबरच्या अंकात साराह् बोसेली यांचा एक लेख प्रसिद्ध झाला आहे. जगविख्यात कादंबरीकार चार्ल्स डिकन्स यांच्या वैवाहिक जीवनावर प्रकाश टाकणारा तो लेख आहे. मायकेल स्लेटर यांच्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'डिकन्स अ‍ॅण्ड वुमेन'या पुस्तकाच्या आधाराने साराह् बोसेली यांनी हा लेख लिहिला असून डिकन्स यांची पत्नी कॅथेराईन हिच्याशिवाय आणखी दोन स्त्रियांवर या लेखात प्रकाशझोत टाकण्यात आला आहे. त्यापैकी एक स्त्री आहे मेरी होगार्थ आणि दुसरी आहे एलन टर्नन. मेरी होगार्थ ही कॅथेराईनची धाकटी वहीण होती आणि एलन टर्नन ही त्या काळातली सुप्रसिद्ध अभिनेत्री होती.

साराह् बोसेली यांनी आपल्या लेखात या दोन स्त्रियांची जी माहिती दिली आहे, तिचाही आधार अर्थातच मायकेल स्लेटर यांचे ते पुस्तकच आहे. साराह् बोसेली यांना हा लेख लिहिण्यास प्रवृत्त केले, ते एकपात्री प्रयोगाने. जोन इलियट या नावाची एक गाजलेली अभिनेत्री हा एकपात्री प्रयोग करीत आहे. एडिंवर येथे झालेल्या या वर्षीच्या रंगभूमी-उत्सवात जीन इलियट हिने या एकपात्रीचा प्रयोग सादर केला. 'माय डिअरेस्ट केटी' हे या एकपात्री प्रयोगाचे नाव आहे. चार्ल्स डिकन्स यांनी त्यांची पत्नी कॅथेराईन हिला लग्नाआधी आणि लग्नानंतरच्या सुरुवातीच्या काळात जी पत्रे पाठविली होती, त्यांच्या आधारावर जीन इलियट हिने हा एकपात्री प्रयोग तयार केला आहे.

जीन इलियट हिचा चार्ल्स डिकन्स यांच्या चरित्राशी जो संबंध आला तो 'डिकन्स अ‍ॅण्ड वुमेन' या पुस्तकामुळेच. या पुस्तकाचे लेखक मायकेल स्लेटर हे डिकन्स यांच्या चरित्राच्या संकलनाचे व लेखनाचे काम करीत असताना जीन इलियट ही त्यांची मदतनीस होती. डिकन्स यांच्या चरित्रासंबंधी हाती आलेली सर्व कागदपत्रे व पत्रव्यवहार नजरेखालून घालत असताना मायकेल स्लेटर यांच्या एक गोष्ट लक्षात आली, ती ही की, स्वत: डिकन्स यांनी त्यांच्या पत्नीचे—कॅथेराईनचे—जे स्वभावरेखन त्या काळातील सुप्रसिद्ध वर्तमानपत्रांमधून केले होते, ते बरोबर नव्हते. स्वत:च्या पत्नीविषयी वर्तमानपत्रांमधून डिकन्सनी लिहिलेला हा मजकूर त्या काळात तर लोकप्रिय झाला होताच, पण पुढे तो पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झाल्यावर अनेक वर्षे मोठ्या चवीने वाचला गेला होता. १८५८ मध्ये लिहिलेल्या या मजकुरात डिकन्सनी लिहिले होते कीं, कॅथेराईन अनेक वर्षांपासून डिकन्सपासून वेगळे राहण्याची इच्छा व्यक्त करीत होती. एका जागतिक कीर्तीच्या माणसाबरोवर लग्न केल्याचा इतका जबरदस्त ताण आपल्यावर पडलेला आहे की, तो आपण सहन करू शकत नाही, असे कॅथेराईन नेहमी म्हणायची, असे डिकन्सनी लिहून ठेवले आहे.

तिच्या मनाचे संतुलन गेले होते असेही डिकन्सनी एका ठिकाणी म्हटले आहे. तिने आपल्याला समजून घेतलेले नाही, असे म्हणत असताना ते पुढे असेही म्हणतात की, "आमच्या आवडीनिवडींमध्ये जेवढी असमानता आहे, तेवढी क्वचितच कोणा पतीपत्नीच्या आवडीनिवडींमध्ये

असेल. ती एक भयंकर आई आहे. आपल्या मुलांची काळजी अशी तिने कधीच घेतली नाही. मुलांचे संगोपन कसे करावे, हे तिला अजिबात कळत नव्हते." आपण आपल्या पत्नीला तिच्या मध्यम वयात का सोडले, याचे स्पष्टीकरण देताना डिकन्सनी हे सारे काही लिहिले आहे. डिकन्सचे हे स्पष्टीकरण साऱ्या जगाने खरे मानले. डिकन्स हा जगाच्या सहानुभूतीचा आणि कॅथेराईन ही जगाच्या तिरस्काराचा विषय बनली. कॅथेराईन ही अनेक वर्षे आपल्या आईकडे होती. तिला डिकन्सनी हाकलूनच दिले होते. डिकन्सपासून दूर आपल्या आईकडे राहून कॅथेराईन जगाच्या तिरस्काराच्या नजरा झेलीत राहिली.

जगाकडून अशा रीतीने सहानुभूती मिळवून डिकन्सनी आपली एक सोय करून घेतली. एलन टर्नन या अभिनेत्रीबरोबर प्रेमाचे आणि प्रणयाचे चाळे राजरोसपणे करण्याचा परवानाच जणू त्यांनी या सहानुभूतीतून मिळवून घेतला. ज्याची पत्नी ही अशाप्रकारची आहे, त्याने हे असले प्रेमप्रकरण करायला काय हरकत आहे, या समजुतीच्या दृष्टीने जग डिकन्स आणि टर्नन यांच्या प्रेमप्रकरणाकडे पहात होते. टर्नन डिकन्सच्या मानाने कितीतरी लहान होती. १७ वर्षाची. येथे एक गंमत आहे. कॅथराईनची बहीण मेरी होगार्थ ही वयाच्या १७ व्या वर्षीच मरण पावली होती व तिच्या मृत्यूचा बराच मोठा आघात डिकन्सच्या मनावर झाला होता. डिकन्स यांचे मेरीशी प्रणयसंबंध नव्हते, पण मेरीचा त्यांच्यावर जबरदस्त प्रभाव होता. ती तिच्या बहिणीच्या—डिकन्सच्या घरी राहत होती.

मेरी ही फार निरागस वृत्तीची आणि पवित्र मनाची मुलगी होती. स्त्री-पुरुषातील वैवाहिक संबंधांचे कुठलेच ज्ञान तिला नव्हते. त्यामुळे तिच्या सहवासात असताना एखाद्या आदर्श स्त्रीच्या सहवासात असल्याचा अनुभव डिकन्स यांना यायचा. डिकन्स यांच्या कादंबऱ्यांमधील नायिका बव्हंशी मेरीवरून घेतलेल्या आहेत, असे डिकन्स यांची मुलगी केटी हिने एका ठिकाणी म्हटले आहे. या नायिका म्हणजे आदर्श जगातल्या आदर्श स्त्रिया वाटतात. केटीने एका ठिकाणी असाही अभिप्राय लिहून ठेवला आहे की, "माझ्या वडिलांना स्त्री समजलीच नव्हती." मेरी वयाच्या १७ व्या वर्षीच मृत्यू पावल्यामुळे, तिच्या माध्यमातून स्त्री समजून घेण्याची जी संधी डिकन्सना मिळाली असती, ती मिळाली नाही. एक स्त्री म्हणून पत्नीबद्दल त्यांचे काही चांगले मत राहिले नव्हते. इतर चारचौघी स्त्रिया जशा असतात तशीच ती होती, या निष्कर्षाप्रत शेवटी डिकन्स आलेले आहेत अशा रीतीने, स्त्री समजून घेण्याच्या दृष्टीने कॅथेराईन त्यांना नालायक वाटली.

एलन टर्नन हिच्याकडेतर त्यांनी केवळ एक तरुण सुंदर पोरगी म्हणूनच पाहिले. मेरी होगार्थ हिचा प्रभाव असूनही तिच्यामध्ये जे असते तर बरे झाले असते, असे त्यांना वाटत होते, ते त्यांना एलन टर्नन हिच्यामध्ये दिसले. त्यामळे एलन टर्नन हिच्याशी त्यांनी प्रणयपूर्वक प्रेमसंबध प्रस्थापित केले.

चार्ल्स डिकन्स यांच्या जीवनात आलेल्या या तीन स्त्रिया. 'डिकन्स अॅन्ड वुमेन' हे पुस्तक लिहिले जात असताना मायकेल स्लेटर यांच्या हाताखाली काम करणाऱ्या जीन इलियट हिचे लक्ष, डिकन्स यांनी कॅथेराईन हिला लिहिलेल्या पत्रांनी खिळवून घेतले. या पत्रांमुळे जीन इलियट फार प्रभावित झाली. कॅथेराईनवर जबरदस्त अन्याय झालेला आहे, असे जीन इलियटच्या मनाने घेतले. डिकन्स यांनी वर्तमानपत्रांमध्ये लिहिलेल्या लिखाणातून कॅथेराईनची जी प्रतिमा तयार होते, तिच्याहून कॅथेराईन फार वेगळी होती, असा साक्षात्कार जीन इलियट हिला आला. डिकन्स यांनी तिला मनाचे संतुलन गेलेली स्त्री म्हटले, तर त्यांनीच तिला लिहिलेल्या पत्रांमधून जीन इलियट हिच्या असे लक्षात आले की, ती एक अतिशय सावध आणि चतुर अशी कर्तव्यदक्ष गृहिणी होती. तसे उल्लेख डिकन्स यांच्या पत्रांमध्येच ठिकठिकाणी आहेत. आपल्या असामान्यत्वाचा ताण ती सहन करू शकत नव्हती, असे डिकन्स यांनी लिहिले आहे, परंतु त्यांनी लिहिलेल्या पत्रांवरून तर असे दिसते की, ती प्रसन्न मनोवृत्तीची होती. अत्यंत खडतर आणि

कटकटीच्या प्रवासांमध्ये असताना डिकन्स यांनी तिला जी पत्रे लिहिली, त्यांवरून तिच्या व्यक्तिमत्त्वात त्यांना निश्चितच विसावा गवसत असला पाहिजे, असा कयास बांधता येतो. आपल्या प्रवासातील गंमतीजमती आणि विनोदी प्रसंग डिकन्स तिला पत्रातून कळवीत असत. डिकन्स यांनी नंतर वर्णन केल्याप्रमाणे, जर खरोखरीच मनावर नेहमीचा ताण असलेली स्त्री असती, तर आपण लिहून पाठविलेल्या गंमतीजमती आणि विनोदी प्रसंग यांचा आस्वाद ती घेऊ शकेल, असे त्यांना वाटलेच नसते, तसा आस्वाद घेण्यास ती पात्र होती, असे त्यांच्या पत्रांवरून दिसते.

आवडीनिवडीतील असमानतेच्या मुद्यांची अशीच वासलात लागते. डिकन्स यांच्या पत्रांवरून असे दिसते की, त्यांच्या आणि कॅथेराईनच्या आवडीनिवडी बऱ्याच प्रमाणात जुळत असल्या पाहिजेत. या पत्रांवरून वाचणारांचा असा ठाम समज होतो की, डिकन्स हे आपल्या पत्नीला एक चांगली मैत्रीण मानायचे. "प्रत्येकच बाबतीत तू एक उत्तम प्रवासिनी आहेस," असे डिकन्स यांनी एका पत्रात म्हटले आहे. एका समारंभात त्या दोघांनाही खाना देण्यात आला होता, तेव्हाचे वर्णन डिकन्स यांनी एका पत्रात असे केले आहे : "त्यावेळी मी आणि तू कसे राजाराणीसारखे शोभत होतो." डिकन्स यांनी पुढे वर्णन केल्याप्रमाणे कॅथेराईन जर खरोखरीच मंद, सुस्त, असंतुलित मनाची, अरसिक आणि हलगर्जी असती तर त्यांनी तिला इतक्या खुसखुशीतपणे लिहिले असते काय ? ती मुलांची काळजी घेत नव्हती किंवा मुलांचे संगोपन कसे करावे, ते तिला माहीत नव्हते, असा जो आरोप नंतर डिकन्स यांनी केला आहे, तोही खोटा ठरविणारा पुरावा काही पत्रांमधून सापडतो एका पत्रावरून असे दिसते की, डिकन्स यांनी एकदा जेव्हा तिला अमेरिकेला चलण्याचा आग्रह केला तेव्हा तिने "मी तुमच्यावरोबर आले तर मुलांची काळजी कोण घेईल ?" असा प्रश्न विचारून जाण्यास नकार दिला होता. नंतर त्यांच्या आग्रहापुढे जेव्हा तिचा निभाव लागला नाही, तेव्हा तिने, कुटुंबातील सर्व व्यक्तींचा समावेश असलेले एक चित्र बरोबर घेण्याची डिकन्सना विनंती केली. मुलांविषयी आस्था नसल्याचे हे लक्षण मानायचे काय ?

अशी बरीच पत्रे आहेत आणि या पत्रांनी कॅथेराईनबद्दलच्या पारंपरिक समजुतींना धक्का दिलेला आहे. मायकेल स्लेटर यांनी या पत्रांचा उपयोग आपले पुस्तक लिहिण्यासाठी करून घेतला आहे आणि कॅथेराईनबद्दलचा पारंपारिक समज दूर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तिची एक चांगली प्रतिमा उभी केली आहे. मायकेल स्लेटर यांचे काम इथेच संपले आहे. जीन इलियट मात्र इथे थांबणार नाही. डिकन्स यांनी कॅथेराईन जशी रंगविली आहे, तशी ती नव्हती–ती फार चांगली होती, असा प्रचार करीत जीन जगभर फिरणार आहे. कॅथेराईनवर झालेला अन्याय जीनच्या मनाला लागून गेला आहे. कॅथेराईनची खरी प्रतिमा आपल्या एकपात्री प्रयोगाच्या माध्यमातून जगाच्या अंतःकरणावर बिंबविण्याचे व्रत जीनने घेतले आहे.

कॅथेराईन मध्यम वयात आल्यामुळे तिच्यातील आकर्षण संपले होते आणि डिकन्स यांनी तिला सोडण्याचे हेच एकमेव कारण होते, असे जीनचे म्हणणे आहे. जीनने आपल्या एकपात्री प्रयोगात एक हृदयस्पर्शी प्रसंग उभा केला आहे. मरणाच्या काही तास आधी, डिकन्स यांनी पाठविलेली पत्रे कॅथेराईनने आपली मुलगी केटी हिच्या स्वाधीन केली. कॅथेराईन म्हणाली, "ही पत्रे ब्रिटिश म्युझियमला दे. एकदा तरी डिकन्सने माझ्यावर प्रेम केले, हे जगाला कळले पाहिजे."

जगाला हे किती उशिरा कळले !

□ □

जयंत परांजपे

हेमिंग्वे

१

फॉकनरसारख्या अत्यंत 'कठीण' लेखकाकडून हेमिंग्वेकडे वळताना प्रथमदर्शनीच कोणती गोष्ट जाणवत असेल तर ती ही की स्वतःच्या कादंबरीतील भावविश्वाशी संवाद साधू शकणाऱ्या विशिष्ट प्रकारच्या संवेदनक्षम रसिकांची ताटकळत वाट पाहण्याच्या अटळ प्राक्तनाला जसे फॉकनरला सामोरे जावे लागले तसे हेमिंग्वेच्या बाबतीत घडले नाही.* अगदी सुरुवातीच्या काळातही 'Dial'सारख्या दर्जेदार नियतकालिकाने–आणि त्यातही विशेषकरून एडमंड विल्सनसारख्या जाणकार समीक्षकाने हेमिंग्वेच्या लिखाणाची दखल घेतली आणि अनुकूल अभिप्राय व्यक्त केला. त्यानंतर अवघ्या तीनचार वर्षाच्या काळात हेमिंग्वे प्रसिद्धीच्या प्रकाशात आला आणि त्यानंतरच्या तीस वर्षाच्या प्रदीर्घ कालखंडावर त्याने स्वतःची अमीट छाप उमटविली. याचा अर्थ हेमिंग्वेच्या प्रत्येकच कादंबरीला अनुकूल प्रतिसाद मिळाला नाही किंवा कालक्रमानुसार विचार करता हेमिंग्वेच्या वाङ्मयीन प्रगतीचा आलेख चढत्या श्रेणीक्रमाचा होता असाही नाही. 'Across the River and into the Trees' सारख्या उत्तरकाळात प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकाने तर त्याच्या स्तुतिपाठकांना चांगलाच धक्का दिला. पण हा अपवाद सोडून दिला तरी एक गोष्ट मात्र स्पष्ट आहे; हेमिंग्वेची कोणतीही कलाकृती ही वाङ्मयीन जगतात दुर्लक्षिल्या गेली नाही. १९२३ च्या सुमारास दोन ब्रिटिश, एक डॅनिश, एक स्विडिश, एक फ्रेंच आणि एक जर्मन असे पाच देशांचे सहा प्रकाशक त्याच्याशी करारबद्ध होण्यास उत्सुक होते हे लक्षात घेतले तर राष्ट्राराष्ट्रातील सीमा ओलांडून त्याच्या प्रसिद्धीचा कस्तुरीगंध कसा अनंत योजनेपर्यंत पसरला होता याची कल्पना येऊ शकते. १९२० ते १९५० या काळात जे पाच कादंबरीकार अमेरिकेच्या वाङ्मयीन क्षितिजावर तळपत होते त्यापैकी हेमिंग्वेइतका प्रसिद्ध लेखक दुसरा कोणताही नव्हता. पु. ल. देशपांडे यांनी अनुवादित केलेल्या 'एका कोळियाने' या कादंबरीला महाराष्ट्रातदेखील किती अमाप प्रसिद्धी लाभली होती त्याची इथे सहज आठवण होते. हेमिंग्वेच्या या लोकविलक्षण अशा व्यावहारिक यशाची चढती कमान पाहण्यासाठी खाली दिलेल्या कोष्टकातील प्रत्येक पुस्तकाच्या प्रथम प्रकाशनाच्या वेळी काढलेल्या प्रतींकडे नजर फिरविता येईल.

		Copies
Three Stories and Ten Poems	1923	300
In our Time	1924	170
The Torrents of Spring	1926	1,250
The Sun Also Rises	1926	5,090
Men Without Women	1927	7,650

* हेमिंग्वेला झपाट्याने यश मिळाले व वाचकांची फार काळ वाट पाहत बसावे लागले नाही, हे खरे. पण याचा अर्थ त्यांची प्रत्येकच कादंबरी / कथा वाचकांना तात्काळ पूर्ण समजली असा नाही. उदाहरणार्थ, त्याची "Big Two-Hearted River" ही कथा १९५० पर्यंत वाचकांना पूर्णपणे कळलीच नाही अशी हेमिंग्वे स्वतःच तक्रार करताना दिसतो.

		Copies
A Farewell to Arms	1929	31,000
Winter in Nothing	1933	20,300
For Whom the Bell Tolls	1940	75,000
The Old Man and the Sea	1952	51,700

याठिकाणी सर्वच पुस्तकांचा मी उल्लेख केला नाही. तशी आवश्यकताही नाही. फक्त For Whom The Bell Tolls या कादंबरीविषयी प्रकाशनाने दिलेली टीपच पुढे ठेवतो : 'This was Hemingway's most successful book. By December 28, about nine week after publication, sales stood at 1,89,000 copies. By April 4, 1941 sales had risen to 4,91,000 copies and some 5,65,000 copies were in print.'

हेमिंग्वेच्या या व्यावहारिक यशात जनमानसातील हेमिंग्वेच्या प्रतिमेचा वाटा होता हे खरे. पण या प्रतिमेकडे बोट दाखवून त्याच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचे अवमूल्यन करता येणार नाही.

खरोखरच हे अद्‌भुत कसे घडले ? Three Stories and Ten Poems या पुस्तकाची प्रत हातात पडल्यानंतर रॅस्कूसारख्या संपादकाला ते वाचण्यासाठी 'वेळ' मिळाला नव्हता. १९२३ सालची ही गोष्ट. या थंड प्रतिसादाविषयी नाराजी व्यक्त करताना एडमंड विल्सनला लिहिलेल्या पत्रात हेमिंग्वे लिहितो : 'Being an unknown name and the books unimposing, they would be received as by Mr. Rascoe, who has not yet time, ofter three months, to read the copy Galantiere sent him. (He could need it at all in an hour and a half) या ठिकाणी व्यक्त झालेली हेमिंग्वेची नाराजी स्वाभाविक असली तरी रॅस्कूचा थंड प्रतिसादही समजण्यासारखा आहे. हेमिंग्वेचे लिखाण वाचण्यापूर्वीचा तो प्रतिसाद आहे. एखाद्या मान्यवर संपादक-लेखकाने एखाद्या नवख्या लेखकाला दुर्लक्षित करावे तसे याठिकाणी घडले. हेमिंग्वेला याची निश्चित जाणीव आहे. पण प्रत्यक्ष लेखन वाचल्यानंतर ही प्रतिक्रिया इतकी थंड राहणे शक्यच नव्हते. पाऊंड, इलियट यांच्यासारख्या अत्यंत विचक्षण आणि संवेदनक्षम लेखक-वाचकांनाही हेमिंग्वेच्या वेगळेपणाची आणि वैशिष्टयांची जाणीव झाल्याशिवाय राहिली नाही. इथूनच हेमिंग्वेचा पुढील प्रवास सुकर झाला आणि वयाच्या अवघ्या पंचावन्नाव्या वर्षी पुलित्झर प्राईझ आणि नोबल प्राईझ असे चढत्या श्रेणीक्रमांकातील अत्युच्च सन्मानही हेमिंग्वेने मिळविले.

२

हेमिंग्वेच्या ज्या वेगळेपणाचा मी वर उल्लेख केला ते वेगळेपणा कशात होते ? त्याच्या लेखनाची अशी कोणती वैशिष्टये होती की तो झपाटयाने प्रकाशात आला ? ही वैशिष्टये समजून घेण्यासाठी सुरुवातीच्या काळात लिहिलेल्या एका परिच्छेदाकडे वळू

"They shot the six cabinet ministers at half-past six in the morning against the wall of a hospital. There were pools of water in the courtyard. There were dead leaves on the paving of the courtyard. It rained hard. All the shutters of hospital were nailed shut. One of the ministers was sick with Typhoid. Two soldiers carried him downstairs and out into the rain. They tried to hold him up against the wall but he sat down in a puddle of water. The other five stood very quietly against the wall. Finally the officers told the soldiers it was no good trying to make him stand up. When they fired the first volley he was sitting down in the water with his head on his knees."

या परिच्छेदाचे महत्त्वाचे वैशिष्टय कोणते असेल तर त्यातील सुबोधता. अत्यंत साध्या, सरळ आणि सोप्या वाटणाऱ्या या शैलीत एक प्रकारची थंड वस्तुनिष्ठता आहे. आशयाचं निखळ प्रतिबिंब अभिव्यक्तीत पडावं इतके या लेखनाचे स्वरूप पारदर्शक आणि नितळ आहे. पण वरवर जाणवणारी ही अभिव्यक्तीची सुबोधता म्हणजे आशयाची सुलभता नव्हे ! या काहीशा थंड आणि वस्तुनिष्ठ वाटणाऱ्या शैलीच्या बाह्य

आवरणाखाली भावानुभवांचे कल्लोळ व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य आहे. कुठल्याही प्रकारच्या हळव्या भावनाशीलतेला शरण न जाणारे हे निवेदन इंग्रजीतील प्रस्थापित गद्यलिखाणाचे संकेत तर नाकारतेच पण त्याचबरोबर अँडरसन आणि गर्ट्रुड स्टीन यासारखे लेखक नव्याने विकसित करू पाहत असलेल्या खास अमेरिकन शैलीचे नवे स्वरूप स्पष्टपणे डोळ्यासमोर उभे करते. अँडरसन आणि गर्ट्रुड स्टीन यांचा प्रभाव सुरुवातीच्या काळात हेमिंग्वेवर पडला हे उघडच आहे. पण तेवढ्याने त्याच्या 'ओरिजिनॅलिटी'ला कुठेही धक्का पोचत नाही. कोणत्याही लेखकाच्या जडणघडणीच्या काळात असे होणे स्वाभाविकच असते. पुष्कळवेळा शांत पद-बंधांची आठवण करून देणारे 'आवाज' स्वतःच्या लेखनात हेतुपुरस्सर मिळविले जातात. एखाद्या लेखकाचा दुसऱ्या लेखकावर प्रभाव पडला आहे असे म्हटल्याने कासावीस होऊन तारस्वरात डांगोरा पिटण्यासारखे त्यात काही नसते. निर्मितीच्या संबंधातील ही एक अत्यंत स्वाभाविक प्रक्रिया आहे. त्यामुळेच शब्दांमधील अमूर्त संबंधांविषयी आपण गर्ट्रुड स्टीनकडून शिकलो याची मनमोकळी कबुली (त्यांचे नंतरच्या काळातील संबंध लक्षात घेता) हेमिंग्वेने द्यावी हे लक्षणीय आहे.

ज्या वैशिष्टचपूर्ण शैलीसाठी हेमिंग्वेचे कौतुक होते किंवा ज्या शैलीसाठी तो टीकाकाराच्या टीकेचे लक्ष्य बनतो ती शैली एका रात्रीत विकसित झाली नव्हती. त्यामागे प्रदीर्घ तपश्चर्या होती. अगदी सुरुवातीच्या काळातही त्याने ही शैली कमविण्यासाठी जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले होते. महायुद्धाच्या काळात युद्ध वार्ताहर म्हणून त्याने ग्रीकांच्या परतीसंबंधी ज्या वार्ता पाठविल्या होत्या त्या त्यातील अल्पशब्दसमुह आणि नीटस वर्णन यामुळे लक्षवेधी ठरल्या होत्या. 'द् ओल्ड मॅन अँड द सी' ही वरवर साधीसरळ वाटणारी कथा प्रसिद्धीपूर्वी दोनशेवेळा त्याच्या नजरेखालून गेली होती. त्याच्या दृष्टीने लेखन ही अविरत चालू असलेली कलासाधना होती. युद्ध, प्राण्यांची झुंज, शिकार आणि मासेमारी हे त्यांच्या खास आवडीचे प्रांत होते आणि त्यांची प्रत्ययकारी वर्णने त्याच्या लेखनात ठायीठायी सापडतात. या प्रत्येकच जीवनव्यवहारात जे साहस, सहनशीलता आणि संयम आवश्यक असतो त्याचे तर त्याला आकर्षण होतेच; पण त्याचबरोबर प्रतिस्पर्ध्यावर मात करण्यासाठी जे कौशल्य विकसित करावे लागते त्यावरही त्याचा लक्षणीय भर होता. लेखनाकडेही तो याच दृष्टीने पाहत होता. सहजप्रेरित भाव-भावनांचा उत्कट आविष्कार असे या लेखनाचे स्वरूप नव्हते. लेखन ही कला आहे आणि कला आपली रहस्ये सहजासहजी कलावंताच्या हाती देत नाही. ही रहस्ये प्रयत्नपूर्वकच हस्तगत करावी लागतात. म्हणून कलेच्या क्षेत्रात साधनेचे विशेष महत्त्व. कलासाधनेतील तपश्चर्या म्हणजे काय याची जाणीव असल्यामुळेच पाऊंडसारख्या मर्मज्ञ टीकाकाराने त्याच्या लेखनाविषयी दिलेल्या सूचनांपैकी त्याला उपयुक्त वाटणाऱ्या सूचना—बहुधा कुठलाही वाद न करता—हेमिंग्वेने स्वीकारल्या. निर्मिती प्रक्रियेत विचक्षण टीकाकाराचा सहभाग कसा संभवू शकतो असा प्रश्न त्याला पडला नाही किंवा स्वतःभोवती हस्तीदंती मनोरे उभारून आणि आपल्या इवल्याशा मर्यादित भावविश्वात स्वतःला वुडवून कलावंत या नात्याने स्वतःच्या वाढीच्या शक्यता खुंटविण्याची आवश्यकता त्याला भासली नाही.

मार्क शोररने म्हटले आहे की हेमिंग्वेची शैली म्हणजे त्याचा विषयच नव्हे तर ती त्याची जीवन-विषयक दृष्टी आहे. थोडे पुढे जाऊन लेव्हिनच्या शब्दात असेही म्हणता येईल की ही शैली म्हणजे हेमिंग्वेची जीवनविषयक शैलीच आहे. त्याच्या लेखनात प्रत्यक्षावर (actual) इतका भर आहे, त्यात इतकी व्यक्तिनिरपेक्षता आहे की, हे लेखन करणाऱ्या निर्मात्या—कलावंताचाही आपल्याला विसर पडतो. याचा अर्थ निर्मात्या कलावंताच्या दृष्टिकोनाला (point of view) महत्त्व नाही असे नाही. परंतु तो दृष्टिकोन वेगळा काढून दाखविता येत नाही. प्रत्यक्ष लेखनातच तो प्रति-बिंबित झालेला असतो; त्यातच अंतर्भूत असतो आणि बहुधा तो तिरकसपणे व्यक्त झालेला असतो.

हे असे का घडते, याचा विचार करीत असताना आपण कलावंत आणि व्यक्तिरेखा यांच्यातील नातेसंबंधापाशी येऊन ठेपतो. कलावंत आणि तो निर्माण करू इच्छित असलेली व्यक्तिरेखा, त्या व्यक्तिरेखेचे संपूर्ण जीवन यात अशा प्रकारचे तादात्म्य साधले जाते की जणू लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा संपूर्णपणे लोप होतो. इथे लेखकच ती व्यक्तिरेखा बनतो. दूरस्थपणे, बाहेरून एखाद्या व्यक्तिरेखेच्या अंतरंगात शिरणे आणि त्या व्यक्तिरेखेचे आंतर्बाह्य रूप उलगडून दाखविणे ही सर्वसाधारण पद्धती. इथे थोडा फरक पडतो. स्वतःहून व्यक्तिरेखेच्या अंतरंगात शिरण्याऐवजी त्या व्यक्तिरेखेनेच आपल्या मनाचा पुरता ठाव घ्यावा यासाठी लेखकच जणू वाट पाहत राहतो. लेखक आणि व्यक्तिरेखा यात असे विलक्षण सायुज्य साधल्यामुळे या निर्मितीप्रक्रियेत त्या विशिष्ट व्यक्तिरेखेच्या दृष्टिकोनाच्या आणि अभिव्यक्तीच्या अंगभूत मर्यादा लेखनाला पडतात. या मर्यादांचे प्रतिबिंब शैलीवरही पडते. त्यामुळेच साध्या, सरळ, छोटयाछोटया शब्दांची मर्यादित शब्दसंहती आणि आशयाचा प्रवाह कुठेही कुंठित होणार नाही अशी प्रवाही वाक्यरचना या दोहोंना विलक्षण महत्त्व प्राप्त होते. या विशिष्ट लेखनपद्धतीमुळे, संकीर्ण वाक्यांची जागा 'आणि' या उभयान्वयी अव्ययाने जोडलेल्या 'कंपाऊंड' वाक्यांनी घेतली जाते. त्याचबरोबर बोलभाषेला स्पर्शून जाणारी किंवा बोलभाषेशी लडिवाळ साधणारी भाषा तयार होते. इथे शब्द नुसता 'वाचायचा' नसतो तर तो मनातल्या मनात 'उच्चारायचा'ही असतो आणि असा शब्द उच्चारत असताना त्याच्या आवाजाकडे बारकाईने लक्ष द्यावे लागते. हे अवधान सुटले की भाषा एकसूरी वाटू लागते. मर्यादित शब्दसंहतीचे महत्त्वाचे वैशिष्टय हे की विशेषणांची डोळे दिपवून टाकणारी आतिषबाजी इथे दिसत नाही. ए. जी. गार्डनरने आपल्या एका ललित निबंधात 'विशेषण हे नामाचा शत्रु आहे' (an adjective is an enemy of noun) असे एक फार सुंदर विधान केले आहे, त्याचा प्रत्यय हेमिंग्वे-शैलीमधे ठायीठायी येतो. इथे विशेषण नाहीत, असे नाही. विशेषणे आहेत, पण अत्यंत थोडी आणि तीही काळजीपूर्वक निवडलेली. त्यामुळे तीच तीच विशेषणे पुनःपुन्हा पुनरावृत्त होताना दिसतात. A Farewell to Arms मधे निवेदक सांगतो : 'The town was very nice and our house was very fine.' संपूर्ण कादंबरीतच 'nice' आणि 'fine' ही विशेषणे वेगवेगळया संदर्भात पुनःपुन्हा वापरली जातात. या पुनरावर्तनाचा एक महत्त्वाचा फायदा हा की प्रत्येकच विशेषण भावनात्मक आशयाच्या दृष्टीने संपृक्त होते. भाषाव्यवहारात विशेषणांचा कल सर्वसामान्यपणे आशयाचे अलंकरण करण्याकडे असतो हे लक्षात घेतले तर विशेषणांना इथे कटाक्षाने का फाटा देण्यात येतो ते सहज कळते. विशेषणांप्रमाणेच क्रियापदांचाही अत्यंत संयमित वापर केलेला असतो. परिणामतः विशेषण आणि क्रियापद यांच्या तुलनेत नामाला इथे अधिक महत्त्व प्राप्त होते, वाचकावर आघात करण्यासाठी आणि योग्य तो परिणाम साधण्यासाठी हेमिंग्वे नामाचे कसे पुनरावर्तन करतो ते पाहण्यासारखे आहे.

"Then there is the girl's father," Tullio said. "He's a *druggist*, the owner of a big pharmacy. The girl will be a *druggist* too, like her father. I do not know how many years she still has to study, but she's sure to become a *druggist*, because she's a clever girl. She helps out now once in a while in the store. (Italics mine.)"

विशिष्ट शब्दांच्या पुनरावर्तनामुळे भाषेमधे कशा प्रकारचे मंत्रसामर्थ्य निर्माण होते हे भारतीय मनाला समजून सांगण्याची आवश्यकता नाही. सूत्रबद्ध श्लोकरचनेत शब्दांच्या वैशिष्टयपूर्ण पुनरावर्तनाचा किती कौशल्याने आणि जाणीवपूर्वक प्रयत्न केल्या जातो ते संस्कृतमधील किती तरी उदाहरणांच्या आधारे स्पष्ट करता येईल. वरवर दिसणाऱ्या थंड वस्तुनिष्ठतेच्या आवरणाखाली दडलेल्या भावभावनांचे उद्रेक सातत्याने व्यक्त करणारी छोटीछोटी वाक्ये, अल्पाक्षरी शब्दसंहती, विशिष्ट शब्दांचे केलेले पुनरावर्तन

अनुक्रमणिका

यांतूनच मूलस्वरूपाचे दर्शन घडविणाऱ्या सरलतेचा प्रत्यय देणे हे हेमिंग्वेच्या शैलीचे सर्वात मोठे वैशिष्टच आहे.

शैली हे हेमिंग्वेचे बलस्थान हे खरे, पण या शैलीची सरलता ही काहीशी फसवी आहे. ही शैली कधीकधी हेमिंग्वेसारख्या समर्थ लेखकाला चकविते, तर या शैलीचे अनुकरण करू पाहणाऱ्यांची काय अवस्था होत असेल त्याची कल्पनाच केलेली बरी. जेव्हा भावानुभवाचे संक्रमण नीट होत नाही तेव्हा तेच शब्द चक्क गद्यप्राय, एकसूरी आणि संदिग्ध वाटू लागतात.

हेमिंग्वेच्या लेखनासंबंधी एक फार मोठा आक्षेप घेण्यांत येतो आणि तो हा की हे लेखन "anti-intellectual" आहे. हा आक्षेप नवीन नाही. अगदी सुरुवातीच्या काळातील लेखनाविषयीही हाच आक्षेप घेण्यात आला होता. आक्षेपकांचे म्हणणे असे की त्या लेखनात कोणतेही वाङ्मयीन किंवा एतिहासिक संदर्भ येत नाहीत. हे विधान चूक नाही काही सूचक वाङ्मयीन संदर्भ या लेखनातही दाखविता येतील; पण ते अपवादात्मक स्वरूपाचे. यासंबंधी हेमिंग्वेची भूमिका त्याच्या आक्षेपकांपेक्षा जास्त पटणारी आहे. वाङ्मयीन किंवा ऐतिहासिक संदर्भ येणे किंवा न येणे हे कथावस्तूच्या स्वरूपावर अवलंबून असते. कलावंत घडवीत असलेल्या व्यक्तिरेखा साहित्य, संगीत किंवा चित्रकला यासंबंधी बोलत असतील तर असे संदर्भ येणे स्वाभाविक ठरते. पण ओढून ताणून या संदर्भांना वेठीस धरणे म्हणजे एक प्रकारचा खोटेपणाचा आहे. हेमिंग्वेच्या शैलीच्या अंगभूत मर्यादा घेऊनही असे म्हटले तर ते अतिशयोक्तीचे ठरणार नाही की पहिल्या महायुद्धोत्तर काळातील पिढीचे मनोगत समर्थपणे व्यक्त करणाऱ्या विशिष्ट गद्यशैलीची निर्मिती ही हेमिंग्वेची फार मोठी देणगी आहे.

२

पहिल्या महायुद्धानंतरच्या काळातील अमेरिकेतील वाङ्मयीन परिस्थितीविषयी बोलताना फॉकनरने असे भाष्य केले आहे की या काळात पुढे आलेल्या कादंबरीकारांमध्ये हेमिंग्वे हा सर्वात यशस्वी लेखक होता. त्याच्या यशाची कारणमीमांसा सांगताना फॉकनर असेही म्हणतो की हेमिंग्वेच्या भरघोस यशाचे महत्त्वाचे कारण कोणते असेल तर ते म्हणजे त्यांनी डोळ्यासमोर ठेवलेले अत्यंत मर्यादित उद्दिष्ट. एका दृष्टिने विचार केला तर ही हेमिंग्वेची स्तुती आहे; पण या स्तुतीला धारदार टीकेची किनार आहे. हेमिंग्वेच्या समर्थकांना तर हे विधान म्हणजे व्याजस्तुतीचा नमुना वाटेल. हेमिंग्वेच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाविषयी टोकाची विधानेही आपल्याला आढळतात. जॉन ओ'हारासारखा समीक्षक तर हेमिंग्वेला थेट शेक्सपियरच्या पंक्तीला नेऊन बसवितो. याउलट गर्ट्रुड स्टीनसारखी समकालीन त्याच्याविषयी बोलताना म्हणते : "He looks like a modern, yet smells of the museums." गर्ट्रुड स्टीनशी हेमिंग्वेशी ज्या प्रकारचे संबंध होते ते लक्षात घेता वैयक्तिक द्वेषापोटी स्टीनने असे कुत्सित विधान केले असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. पण हे मान्य केली तरी आरोप-प्रत्यारोपांच्या रस्साखेचीत 'सत्य' नेमके कुठे दडले आहे हे शोधणेही अगत्याचे होऊन बसते.

अमेरिकन जीवनाच्या विविध स्तरांना एकाच वेळी स्पर्श करून या जीवनाचा उभा छेद सादर करण्याचा अत्यंत महत्वाकांक्षी प्रयोग टॉमस वुल्फने केला होता. तो फसला. अशा प्रयोगाला व्यासाची प्रतिभा लागते. वुल्फ जवळ प्रतिमा होती, पण प्रतिभेचे बळ एकूण कमीच पडले. या मोहवणाऱ्या अपयशी प्रयत्नाकडे लक्ष वेधण्याचे कारण हेमिंग्वेने आपल्या डोळ्यासमोर ठेवलेल्या मर्यादित उद्दिष्टाचे नेमके स्वरूप आपल्याला कळावे. व्यापक जीवनाच्या अनेकविध स्तरांना आकळताना वूल्फचा भर स्वाभाविकच व्यक्तीवर, व्यक्ती-व्यक्तीतील आंतरसंबंधावर, आणि व्यक्ती आणि विश्व यांच्यातील नातेसंबंधावर होता. याउलट हेमिंग्वे-कादंबरीतला भर व्यक्ती आणि विश्व याच्यातील नातेसंबंधावर आहे. याठिकाणी व्यक्ती म्हणजे दुसरी तिसरी कोणती नसून हेमिंग्वे स्वतःच आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे हेमिंग्वेचे मर्यादित उद्दिष्ट स्पष्ट होते.

इथे आपण हेमिंग्वेच्या नायकापाशी येऊन ठेपतो. हेमिंग्वेचे नायक बाह्यतः वेगवेगळे असले तरी त्यांचे मूळस्वरूप तपासून पाहिले तर ते अनेक नसून एकच आहे असे दिसते. वेगवेगळ्या कादंबऱ्यात त्यांचे मुखवटे बदलत असले तरी नायक एकच आहे. सुरुवातीच्या लघुकथांमधे हा नायक पहिल्याप्रथम अवतरतो. त्याचे नाव निक अॅडम्स. हा तरुण मुलगा प्रामाणिक आहे, संवेदनशील आहे, उत्साही आहे. बाह्य जगाशी धडक देण्याइतका धाडसी आणि पुरुषी आहे. पण अंतर्यामी कुठेतरी दुखावलेला आहे. जखमेचा व्रण सांभाळून जगतो आहे. समाजापासून तुटलेला आहे. हा हेमिंग्वेचा नायक म्हणजे स्वतः हेमिंग्वेच आहे.

पण या नायकाव्यतिरिक्त आणखीही एक नायक हेमिंग्वेच्या कादंबऱ्यांमधे वावरतो. तो हेमिंग्वे नाही. त्याच्यापेक्षा वेगळा आहे. हिंसा, अशांती आणि दुःखाने पुरेपूर भरलेल्या या क्रूर निष्ठूर जगात वावरताना जगणे सुसह्य करायचे असेल तर ज्या गुणांची, ज्या जीवनशैलीची आवश्यकता तिचे दिग्दर्शन हा दुसरा नायक करतो. हेमिंग्वेचे समीक्षक त्याला code-hero या नावाने ओळखतात. 'द् ओल्ड मॅन अँड द् सी' मधील सांतियागो म्हणजे या code-hero चे उत्कृष्ट उदाहरण.

हेमिंग्वेचा नायक आणि हा code-hero यांचे स्वरूप कळले की हेमिंग्वे आणि विश्व याच्यातील नाते संबंधावर पूर्ण प्रकाश पडतो, आणि हेमिंग्वेचे वाङ्मयीन उद्दिष्ट किती मर्यादीत होते त्याचीही कल्पना येते. लेखनाचा उद्देश 'सत्य' सांगणे हाच असतो अशा अर्थाचे एक विधान हेमिंग्वेने केले आहे. या ठिकाणी 'सत्य' या शब्दाचा नेमका अर्थ स्पष्ट होत नाही. परंतु, हे सत्य बहुधा अनुभवाधिष्ठित सत्य असावे. 'जे मी पाहिले आहे तेवढेच फक्त माहित आहे' अशा अर्थाचे आणखी एक विधानही त्याने केले आहे. ही दोन्ही विधाने एकत्र ठेवली तर हेमिंग्वेला अभिप्रेत असलेले 'सत्य' हे वस्तुनिष्ठ सत्य आहे असे नसून अनुभवाधिष्ठित 'सत्य' आहे असेच वाटू लागते. जे प्रत्यक्षानुभूतीचा विषय झाले नाही ते कधीही या कादंबरीत येत नाही. प्रत्येक हेमिंग्वे—कादंबरीला अस्सल अनुभवाचा असा भरभक्कम आधार आहे. स्थलवर्णन करताना, एखाद्या घटनेचे वर्णन करताना, किंवा प्रसंग निर्माण करताना त्याला पूर्वानुभवाचा आधार असतो. एखादी कथावस्तु निर्माण करताना ज्या पार्श्वभूमीवर ती घडत असते त्या भौगोलिक प्रदेशाचे निश्चित आकलन होणे आवश्यक ठरते. एकदा भौगोलिक दृष्ट्या स्थाननिश्चिती झाली की वास्तवाचे सजीव चित्रण करणारा–नव्हे वास्तवाचाच मानसिक पातळीवर अनुभव देणारा-नेमका तपशील गोळा होतो. अत्यंत व्यक्तिनिरपेक्ष, वस्तुनिष्ठ आणि अनलंकृत शैलीत केलेले वास्तवाचे केलेले चित्रण इतके प्रत्ययकारी आणि प्रभावी असते की शब्दबद्ध केलेला, अनुभव आणि आपण यांच्यामध्ये उभा असलेला निवेदक अंतर्धान पावतो आणि वास्तवाचा प्रत्यक्षानुभव घेत असल्याची प्रचिती आपल्याला येते.

विशिष्टतेतून सार्वकालीनतेचा प्रत्यय देण्याचे हेमिंग्वेचे हे सामर्थ्य फार मोठे आहे. असा हा अनुभव विशिष्टतेकडून सार्वत्रिक पातळीकडे सरकत असताना आशयाचा अनेक पातळीवर अर्थविस्तार करणारी प्रतिके कार्यान्वित होतात. हेमिंग्वेच्या कादंबऱ्यांच्या संदर्भात या प्रतिकांचे एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे. या प्रतिकांची हेतूःपुरस्सर योजना केलेली नसते, किंवा कोणत्याही विशिष्ट उद्देशाने ती मधेमधे पेरून ठेवलेली नसतात. त्यामुळेच प्रतीकांनी सूचित केलेला अर्थ जाणवला नाही तरी कादंबरी देऊ पाहत असलेल्या मूलभूत अनुभवाला आपण पारखे होत नाही. याउलट, प्रतीकांचा अर्थ जाणवला तर मात्र या शब्दबद्ध झालेल्या भावानुभूतीची अर्थघनता वाढते. त्यामुळेच 'द् ओल्ड मॅन अँड द् सी' सारख्या कादंबरिकेमधे जे वेगवेगळे अर्थ प्रतीत होतात ते परस्परांना छेद देऊन जात नाहीत, तर उलट परस्परांना अधिकाधिक समृद्ध करतात.

(क्रमशः)

□ □

मनोहर शहाणे

चित्र, काळोख आणि पाऊस

पुसलेलं चित्र

एक मानवी देह उताणा पडला होता. मीही मोकळ्या हवेत जमिनीवर वा कुठेतरी पहुडलेलो. जागा नव्हतो. तरी तो देह मला दिसत होता. बराचसा स्पष्ट. माझीही नजर वर. आकाशाकडे लागली होती म्हणा किंवा मी लावली होती म्हणा. जराशानं मी उठलो पहुडल्या पहुडल्या. वाऱ्याच्या लडीच्या लडी आसपास सर्वत्र उलगडत होत्या. माझ्या थकल्याभागल्या जीवाला ताजं-तवानं वाटलं. मी त्याच्या दिशेनं वाऱ्याच्या लड्यातून जाऊ लागलो. मधूनच मी वर पाहिलं. अंधाराशिवाय काहीच दिसत नव्हतं. आभाळ नाही, काही नाही. फक्त अंधाराला वेटाळून बसलेला अंधार ! बस्. तो देह मला दिसत तर होता. पण त्याच्यापर्यंत, त्याच्या अगदी जवळ जाता येईना मला ! मी चालत राहिलो अंधारवाऱ्याला कापत. मी स्वतःशीच पुटपुटलो—या मनस्वी अंधार-साम्राज्यात त्याची आकृती मला दिसतेय हे कसं काय ? तरी तो विचार झटकून टाकून मला वाटलं मी त्याच्या थोडासा जवळ आलोय. त्याचा चेहरा उजळलेला अगदी शरदाच्या चांदण्यात उजळेल तसा ! प्रसन्न चित्त ! तो तोंडातल्या तोंडात काही तरी पुटपुटत असावा. मी त्याच्या प्रसन्न शांत चेहऱ्याकडे पहात बसत तिथंच घुटमळलो. खिळलो. हळू हळू जाणवायला लागलं वारा आता या क्षणाला सुगंधित होऊन वाहू लागलाय. अतिदूर कसली तरी रेषा उमटायला लागली. अनंत अंतरापर्यंत. कुठे शुभ्र, कुठे लालसर. सूर्योदय वा सूर्यास्तावेळी कशी दिसेल तशी ! डोक्यावरचं आकाश उलगडत गेलं. स्पष्ट व्हायला लागलं शिवाय पर्वतरांगा, वृक्ष, झरे, नद्या सर्व दिसायला लागलं. हुबेहूब चित्राप्रमाणे. क्षणार्धात त्यात असंख्य तारे, ग्रहगोल उमटले. अत्यंत खडबडीत, तेजस्वी. प्रचंड वेगात फिरायला लागले. स्वतःभोवती फिरता फिरता साऱ्या आकाशभर ! माझ्या भोवती. त्याच्या भोवतीही. यात सूर्याचा तेजोगोल दूर. सर्वशांत चंद्र अगदी जवळ ! तो एकटा धिम्या गतीत फिरत होता. दोघांचा संमिश्र प्रकाश त्या देहाच्या चेहऱ्यावर रेंगाळताना दिसला. त्याच्याशी ओळख करून घ्यावी म्हणून मी बोलू लागलो. पण माझं मलाच काहीही ऐकू आलं नाही. अचानक कुठे तरी बोट धरून तो काहीबाही दाखवतोय असं मला वाटलं. जेवढं दूरवर पहाता येईल तेवढ्या दूरपर्यंत पाहण्याचा मी आटोकाट प्रयत्न केला. पण अनंत ग्रहताऱ्यांशिवाय काहीच दिसेना. आपले दोन्ही हात त्याने पसरले. चेहऱ्यावर उत्कट आनंद ओसंडून. या सगळ्या पसाऱ्याला जणू आपल्या कवेत घेण्यासाठी तो सरसावला. दुसऱ्या क्षणी मला तो दिसेना. ते क्षितिज, आकाश सर्व नाहीसं झालेलं. परत तो भयाण अंधार ! वाऱ्याच्या लडीच्या लडी दिसायला लागल्या. समोर तो देह कुठे गायब झाला कळेना. दूर कुठे तरी एक ठिपका दिसल्याचा भास झाला. निघालो. राखेच्या रंगासारखा तो ठिपका लांबवरच राहिला. दमलो. पुढच्या क्षणी वाटलं भयंकर काही तरी घडणार आणि प्रचंड आवाज झाला गडगडाटा सारखा. निवारा मिळेल कुठे तरी या आशेने सभोवार पाहिले. पण दूर पळून

जावं म्हटलं तर हलता येईना. समोर पहातो तर एक धूमकेतू भयाण वेगात निघून गेला. मलाही त्याने स्वत:बरोबर खेचले. तो सबंध काळाकभिन्न होता. त्याच्या शेपटासारख्या भागात मी घोंघावत राहिलो. अजून एक आश्चर्य असं दिसलं की माझ्या सारखेच अनेक जणांचे चेहरे त्या शेपटीच्या भागात धूमकेतूबरोबर अगोदरच फिरतायत. धूमकेतूचं पुढचं शरीर अक्राळविक्राळ ढगांचं बनवलंय. सेकंदार्धात तो ढगांचा धूमकेतू मला घेऊन त्या राखेसारख्या दिसणाऱ्या ठिपक्याजवळ आला. गोल गोल फिरत असतानाच ठिपक्याचा मला निसटता स्पर्श झाला व मला त्याला नीट पहाता आलं. मी धूमकेतूच्या शेपटाच्या तडाख्यातून अलगद अलग झालो. एकटा. तो ठिपका तो मानवी देह होता. मी त्याला स्पर्श केला. बर्फासारखं थंड पडलं होतं त्याचं शरीर. मघाचा तो धूमकेतू तेथल्या तेथेच विरून गेला ढग विरून जातात तसा.

एकाएकी माझ्या मनात आलं हा देह कुणी असामान्य असला पाहिजे. हा रहातो कुठे ? याचं घर कुठाय ? आणि मी पूर्ण भानावर आलो. झोपेतून जागा झाल्यासारखा. आणि कशाला तरी चांगला जोरात ठेचळाळलो. त्याच्या घरासमोर एक भलामोठा दगड होता. वाटेत कितीतरी तसलेच दगड पडले होते. मी खरं म्हणजे त्या असामान्य माणसाच्या घरी आलो होतो. काही वेळापूर्वी तो हे पार्थिव जग सोडून गेला होता. त्याच्या घरात अंधार पसरला होता. निर्मनुष्य.

मला आठवला तो सर्वव्यापी अंधार व त्या वाऱ्याच्या लडी. तो ढगांचा अक्राळविक्राळ धूमकेतू ! अन् माझी मला आठवण होताच मी थिजून गेलो उभा ! नंतर तसाच त्याच्या घराच्या पुढच्या दारातून आत आलो, उंबरा ओलांडून. तर, समोर अंधार–भिंतीवर सबंध आरसा टांगलेला !

□ □

काळोख

काळोखात डोळे मिटून घेऊन जागं रहावं ! मग मन कसं एकाग्र होतं ! एकाग्रतेत महाप्रचंड शक्ती, अलौकिक सामर्थ्य आहे. अगदी अनादी कालापासून ! त्या डोंगर माथ्याचे, त्या क्षितिज–रेषेचे शतशः आभार मानायला हवेत. बर्फाच्छादित डोंगर किंवा अंधुकशी पण तरीही तेजस्वी क्षितिज–रेषा बर्फानं व्यापलेली किंवा हिमनगांनी विस्कटलेली—तंतोतंत जडजवाहिरांसारखं चमकतात, पण क्षणैक ! जिथं ते तेजःपुंज राजबिंड रूप धीरे धीरे अस्ताला जातं. बुडून जायला ते किती अधीर झालेलं असतं कल्पना आहे कुणाला ? घटकेत केशरी क्षणाचे रूपांतर सर्वव्यापी काळचा रेषेत होते. कोलाहलाचे अव्ज अव्ज कल्लोळ शांत होतात. पण काळोखातलं त्यांचं मनोरम रूप आपल्यातल्या प्रत्येकाला मूक हाका देत असतं, असं नाही वाटत ? एवढी जाडजूड अंधाराची घोंगडी अंथरलेली–पांघरलेली असताना थंडीही किती ऊबदार बनते त्यांच्या सान्निध्यात ! त्यांचं अंतिम टोक गाठायला हवं असंही नाही. बर्फाच्छादित डोंगरमाथ्याच्या पायथ्याला, क्षितिज–रेषेच्या कुठल्याही बिंदूला किंवा तरंगणाऱ्या हिमनगाला कुठेही नुसता स्पर्श करूया ना ! अवघ्या डोंगराला, अख्ख्या क्षितिज–रेषेला, सबंध हिमनगाला त्याच्या पाण्यात खोल बुडलेल्या अज्ञात भागालाही आपण स्पर्श करतो.

अंधारात मनसोक्त हिंडावं दिवा बरोबर न बाळगता. कुठे ठेचकाळायची भीती नाही. अंधार–उजेडाची गफलत झाली की त्रेधा उडते. मग आपोआपच भीतीला जागा मिळते. तसंच पुढं आलं तर–असंख्य झोपड्या दिसतील. अंधार पांघरलेल्या. त्यांच्या चेहऱ्यावर दमल्याभागल्याची नामोनिशाणी नाही. सुरकुती न् सुरकुती शांत ! त्यांच्यावर चांदणं वर्षाव करत असो किंवा अमावस्या वस्तीला आलेली असो ! तसंच पुढं आलं की झाडांची गर्दी लागेल. तपाला बसलेल्या ऋषी–मुनींसारखी नाही दिसत ती ? समाधिस्थ असतात ती. पानं–फुलं–फळंच काय पण वस्तीला आलेल्या पक्ष्यांचंही सोयरसुतक त्यांना नाही. दररोज या सज्जनांच्या संगतीला यावं, घटकाभर–अनंत जन्मांपर्यंत यांच्याशी टेकावं. हीच साक्षात् मंदिरं ! आणि मंदिराच्या आतला गाभारा किती

गूढ भरलेला असतो अंधारानं ! कोटी कोटी सूर्य निष्प्रभ त्यापुढं ! या सूर्याच्या उजेडात काय स्पष्ट दिसतं ? स्वच्छ राहू शकतं कुणी ? डोळे उघडे असतात. ठेचा नाही लागत तरीही ? म्हणून गुडुप् अंधारात तपाचरण करणाऱ्या या ऋषी-मुनींच्या संगतीला जावं. जन्मजन्मांतरीची तहान शमवता येईल. यांना पाणी कुठून मिळतं ? स्वच्छ नितळ अंधारातून ! अंधारातून पाणी पाणी घेता येत नसेल तेव्हा यांच्याकडं जावं. पाणपोईत. पाण्याचा अखंड झराच आहेत ही !

या झाडांसारखं काळोखाशी एकरूप होणारी अजून एक वस्तू-वारा ! तो तर सर्वव्यापी ! सर्वस्पर्शी ! तो समुद्राकडेही खेचून नेईल. एकदा का त्याला सामोरं गेलं की आपण आपल्यातून ओसंडू लागतो. त्या अथांगतेला भेटावंसं वाटतं अधीरतेनं ! अरूपाचं रूप आत सांठवू लागतो. वलशाली वारा म्हणतो-यायचं त्या किनाऱ्याला ? समुद्राचा निरोप आहे तुम्हाला माझ्यामार्फत तसा. हे अपूर्व स्वागत ऐका ! या गर्जनेत ओंकाराशिवाय काय आहे ? आणि त्याशिवाय तर मुक्तता नाही. त्याची एकेक लाट अलौकिक सामर्थ्यशाली ! अलगद तो पैलतीराला ठेवणार जे जे त्याच्याकडे झोकून देऊन येतील त्यांना ! जे जे काळोखाचा नितांत संग सोडणार नाहीत त्यांना !!

□ □

पाऊस-कोरडे

नुकताच पाऊस पडून गेलाय. मला वाटलं पहाटे पाच पासून जी सतत धार आभाळातून लागली होती, ती एकाएकी शांत अगदी शांत कशी झाली ! नाही म्हणायला घरा घरांच्या छपरांवरून अद्याप पागोळ्या गळत होत्या-कुठे टप् टप्. कुठे छोटचा मोठचा धारा लागल्या होत्या, घरा-घरांच्या छपरांनी पाणी साठवलं होतं. साठवलं होतं खरं पण किंचित् कुठे वाट मिळाली की ती साठवण ओसरायला सुरुवात होते तसं काही छपरांवरलं पाणी वाहून गेलं होतं. काही ठिकाणी हळू हलके ओसरत होतं.

घराच्या पुढच्या खोलीच्या खिडकीत मी भरभरून ओसंडून राहिलेल्या या वातावरणातही उदास बसून होतो. कुणी येणार नव्हतं घरी किंवा पोस्टमनपण काहीच पत्र आणणार नव्हता. नुकतीच सासरी गेलेली मुलगी. खात्यापित्या घरात. घर मालकीचं, घरात इतर अनेक सुबत्ता, कमतरता नाही कशाचीही. तर, मुलीचं पत्र काय येणार की इकडे सर्व कुशल आहे ! एवढचात अचानक घराच्या माळवदावरून वाऱ्याच्या एका जोराच्या झुळकीबरोबर गुलाबाच्या पाकळचा हलके हलकेच गळून पडू लागल्या. मान वळवून वर पाहिलं, तेवढचात दोन चिंब ओल्या जड पाकळचा डोळचावर आल्या नेमक्या. डोळचांना इतकं गार लागलं की सर्वांगावर रोमांच आले. परत मान वळवताना हाताला एक पाकळी लागली. डोळचावरून तिला हलकेच हातात घेतली. दुसरी पडून गेली होती. ती इतरांना जाऊन मिळाली. खाली छोटचाशा ओहोळात वाहून जाता जाता ती इतरांना सामिल झाली. डोळचावरून माझ्या उजव्या तळहातावर मी तिला ठेवलं. पावसाच्या जोरदार थेंबांनी दुखावली होती विचारी ! तिला कोरडचा कोऱ्या करकरीत कागदाच्या मोठचा तुकडचावर ठेवलं, थरथरल्या हातानं. एकदम इतकं गलबलून आलं मला ! डोळे-खिन्न उदास—पाणावले. खाली पाहिलं खिडकीच्या बाहेर. गळून गेलेल्या ओहोळाच्या मार्गातल्या पाकळचा एका जागी कशाला तरी तटल्या. जागेवर थबकत अटकत फिरत राहिल्या. एकदा वाटलं त्या सगळचांना पकडून आणून कोरडं होण्यासाठी ठेवावं.-त्या एकाकी पाकळीजवळ. तर, परत हलक्या सरी सुरू झाल्या. जल तरंगासारखा थेंबांचा मंजूळ आवाज मी ऐकला-थेंब ओहोळावर पडता पडता. तटलेल्या पाकळचांवरही थेंबांनी परत हल्ला केला, काहीजण मार्गी लागल्या. काही जड होऊन बुडून गेल्या. तिथेच थरथरत. त्या कोऱ्या कागदावर ठेवलेल्या पाकळीने गारवा दिलेला माझा डोळा दुसऱ्या सारखाच शुष्क पडला ! ती एकाकी पाकळी तरी अद्याप ओली चिंब !

जराशाने भानावर आलो. जड झालेली नजर मोठचा प्रयासाने पुढच्या खोलीत आजुबाजूला

फिरवली. समोरच्या रंगहीन भिंतीवर सौभाग्यवतीचा चेहरा फोटोच्या चौकटीत निर्विकारपणे उठून दिसत होता ! नजर जरा तिथे स्थिरावल्यावर ती पाणावल्याचा भास झाला. भासच तो ! गलबलून भरून येत होतं आतून ते थबकलं. अंमळशानं नाहीसं झालं. स्वयंपाक–घरात खुड्बुड् खुड्बुड् आवाज झाला. वाटलं उंदीर असतील. हल्ली ते केव्हाही येतात. दुर्लक्ष केलं. परत आवाज. उठलो. पण त्या आधी गलेलठ्ठ बोक्याने गरम दुधाचं पातेलं लवंडून दिलं होतं. पातेल्यावरची झाकणी बाजूला जाऊन पडलेली. आरामात पित बसला होता सांडलेलं दूध. डोळे मिटून. त्याला हाकललं, तेव्हा जाडजूड माजलेलं शरीर घेऊन तो तिथून गेला. दुधाचा सत्यानाश झालाच होता. सकाळी केलेल्या पोळयाही अर्धवट खाल्लेल्या दिसल्या त्याने. हा असला प्रकार नवीन नाही काही ! पाचवीला पुजलेलंच ते ! डोकं भयंकर भणाणून उठलं. वाटलं वर माळवदावर जावं हुशारी वाटेल. न्हाणीघरासमोरील कोन्यातून वर जायला जिना आहे. मोडकळीला आलाय आताशा. पण. त्याने तरी किती तग धरायचा ! चढून वर आलो. माळवदाच्या रस्त्याच्या बाजूच्या कडेला चार कुंड्या ठेवल्यात. एकीत तुळस. लेकुरवाळीसारखी. छायेच्या उबेत छोटयामोठया रोपांना सांभाळीत उभी–मंजिऱ्या झडलेली, वाकलेल्या स्थितीत. परत एकदा सौभाग्यवतीचा चेहरा तिच्या रूपानं डोळयात उभा राहिला. राहिलेल्या तिन्हीत गुलाबाची कलमं लावलेली. घर भरलेलं असताना व आता मी एकटा असतानाही त्यांचा बहर ओसरलेला नाही. कधीच. तुळस, फुलं देवाच्या वाटयाला यायची भरभरून ! पण आता– पण आता ती तुळशीची पानं, ती पूर्ण डवरलेली फुलं मला तोडवत नाहीत. कुंड्यांच्या आसपास आताही गुलाबपाकळया पडल्यात. सरीत भिजत तुळशीची पानं कुंडीतच पडलीत तिच्या छायेत– काही ओली काही कोरडी ! सुरक्षित !

अंधारून यायला लागलं होतं–ओलं ओलं. नव्हे, कोरडं कोरडं !!!

□ □

शैलजा देवगांवकर

परधानांच्या सणांची गाणी

परधान 'बना' नामक वाद्यावर प्राणापलीकडे प्रेम करणारे, धार्मिक कथागीते गाणारे, पूर्वजांच्या पराक्रमाची गाथा गाणारे, शूरांची वीरगाथा गाणारे, 'गोंडांचे पुरोहित' होत. त्यांचे जीवन, त्यांच्या सामाजिक परंपरा, त्यांची संस्कृती आजही आपले आगळे-वेगळेपण टिकवून आहे याला कारण त्यांची परंपराप्रियता असावी असे वाटते.

परधान त्यांच्या 'एकती उत्सव', 'हरेली उत्सव', 'नवा उत्सव', 'मरहाई जत्रा' या परंपरागत सणांच्या-उत्सवांच्या बरोबरच दिवाळी, दसरा, संक्रातीसारखे विविध हिंदू सणही साजरे करतात. मात्र ह्या सर्व सणात अत्यंत धूमधडाक्याने साजरा होणारा प्रमुख सण 'शिमगा-फाग' आहे. प्रस्तुत लेखात शिमगा-फागच्या वेळी गायिली जाणारीच लोकगीते विचारात घेतलेली आहेत.

शिमगा-फाग ह्या सणासाठी वर्गणी करतात. लाकडे गोळा करतात. कंदमुळे, फळे, मिठाई एकत्र करतात. दारू, तंबाखू पण आणतात. जेवण, नाच, गाणी इ. ची रेलचेल असते. त्यासाठी आधी वाद्यांची दुरुस्ती होते. नृत्याची तालीम होते. कवनांची पण तालीम होते. मोठ्या उल्हासयुक्त वातावरणात हा सण साजरा होतो.

आदिवासी अग्निपूजक आहेत. ह्या सणाला अग्निदेवाचीच पूजा असते. त्या भोवती निरनिराळ्या लोककथादेखील प्रचलित आहेत, हशा-कुवारी, जंगाल-देवकथा, सोहलबातन कथा इ. कथा ह्या सणाच्या निमित्ताने सांगितल्या जातात. पण 'सुंदी-भुरांग' या मंत्र्याच्या सात मुली व एक मुलगा ह्यांच्या बलिदानाची कथा लोकप्रिय असून सुंदी-भुरांगच्या मुलाच्या व मुलींच्या स्मरणार्थ हा सण साजरा करतात. अंगण स्वच्छ करून देवीची स्थापना करतात. पुजारी पूजा करतो. नंतर देवीची प्रार्थना करून होळी पेटविली जाते. त्यानंतर मग जेवण, दारू, मौजमजा व नाचगाणे चालते. दुसऱ्या दिवशी घरोघर जाऊन रंग लावतात. अगदी चिखलफेक सुद्धा करतात.

शिमगा-फागच्या गाण्यांची पूर्वतयारी चालू असते. वाद्यांची दुरुस्ती चालू असते. चांचणी पण घ्यायची असते.

परधान—येन्दानावे मिंदा हो
निलायान्द तानोना वान्दोना फुंदा
निलायानो येन्दाले **ढोल** मालो कितोन
ढोलक्याना तालाते येन्दानावे मिन्दा हो—१.
निसाथी येन्दाले **टिमकी** वीकीतोन
चालानम्याना तालाते येन्दानावे मिन्दा हो—२.
निलायानो येन्दाले **जन्तूर** बी कीतोन
जान्तूरता सूराते येन्दानावे मिन्दा हो—३.
निलायानो येन्दाले **पिलामपोया** तातोना
पिलामपोयाता सूराते येन्दानावे मिन्दा हो—४.

(अर्थ :—नाचायला या. ढोल दुरुस्त केला आहे त्याच्या तालावर नाचायला या. टिमकीच्या तालावर नाचायला या. जन्तूरच्या सूराशी नृत्य करायला या. पिलामपोयाच्या सुरावर नाचायला ये)

अशा प्रकारे ढोल, टिमकी, जन्तूर, पिलामपोयी ह्या वाद्यांची नृत्याला साथ तर आहेच पण टिपरी

रोंगा, घोंगरू (घुंगरू), ड्रम, इ. विविध वाद्यांची नावे घेत हे गाणे चालू असते. ही विविध वाद्ये परधान स्वत: तयार करतात. वाद्ये तर छान जुळलीत. नाचणी आणि तालीम सुरू होते.

होळी व गिरजाल देवी तसेच लिंगो देव, बडा-देव इ. ची स्तुतीपर गाणी म्हटली जातात. पण त्याबरोबरच मनात समारंभाची काळजी असतेच. होळी कुठे करायची ? देवीची स्थापना कुठे ? विविध प्रश्न मनात भुंगा करीत असतात.

परधान—कहाँ रचून निवे होली हो, गिरिजामाये
बेगे रच्चून निवे होली हो १
बाहरो रचून निवे होली हो, गिरिजामाये
मैदान रच्चून निवे होली हो ... २

(अर्थ :—गिरिजामाते, तुझी स्थापना कोठे करावी ? गावाबाहेर मैदान आहे. तिथे रचली तर बरे.)

होळीचे स्थान तर ठरले पण होळीसाठी काय काय आणले आहे—

परधान :—होली के वास्ते रे क्या क्या बुलायो ?
होली के वास्ते रे **गेंदातगा** वुलायो.
(लाकूड)—१
होली के वास्ते रे क्या क्या वुलायो ?
होली के वास्ते रे दारू वुलायो.—२
कहाँ चढून निवे दारू हो, गिरिजामाये
होली के वास्ते माला वुलायो.—३

(अर्थ :—होळीची पूजा करण्यासाठी काय काय बोलाविले ? होळीच्या-गिरिजामातेच्या पूजेसाठी लाकडं आणलीत. दारू बोलाविली. हार आणले.)

अशाप्रकारे आणण्यात आलेल्या विविध वस्तूंची नावे घेत गाणे म्हणत जातात. नंतर गायकाच्या हाताने होळी रचतात आणि पूजा करतात.

परधान—आकी पुंगारे रो
वेले पनारिता
पुंजा निवा आयाला—१
राले कपूरे रो
होमा उजावत्तीने
पुंजा निवा आयाला—२

(अर्थ:— आईच्या पूजेसाठी वेलपत्री आहेत. राळ, कपूर उदवत्तीने होमाची पूजा आईसाठी आहे.)

पूजेसाठी लागणाऱ्या विविध वस्तूंच्या नावाची गुंफण या गाण्यात करीत जातात. पूजा संपली की जेवण होते. त्यात कोंबडी-बकरी-मिठाई इ. विविध पदार्थ असतात. दाऊचे सेवन आवश्यक मानतात. रात्री होळीच्या सभोवती फागाची गाणी म्हटली जातात. ड्रम वाजविणारा समोर बसतो. त्याच्याजवळ टिमकी, पिपाणी वाजविणारे बसतात. मुख्य गायक समोर व इतर गोलाकार बसतात आणि 'हो, उदो उदो' करणारे समोर एकदम पुढे बसतात.

फागाच्या स्तुतीचे गाणे चालू होते. यात विविध देवांची नावे येतात—

परधान—झुला राहे बापा
भोवताला देवराया झुला राहे
बदाकोन्या देवराया चौरंगा डोले
फालापेना देवराया चौरंगा डोले
भोवताला देवराया...१

कोन्या कोन्या देवराया चौरंगा डोले
जानको मानको वारा चौरंगा डोले
भोवताला देवराया...२

कोन्या कोन्या देवराया चौरंगा डोले
हनुमाना देवराया चौरंगा डोले
भोवताला देवराया...३

(अर्थ:— फेरसा देव, जानको मानको देवी तसेच हनुमान देवराया बापा हो, तुम्ही खुषीने डोलत रहा.)

म्हणजे जानको-मानको, फेरसापेन ह्या परंपरागत देवाबरोबर हनुमानाचेही गीतात नाव गुंफलेले दिसून येते. ऐतिहासिक वीर पुरुषांचीपण नावे घेतली जातात. राणी दुर्गावतीच्या समर प्रसंगाचे, पोपाखाचे व युद्धाचेही वर्णन गाण्यात येते. विविध गाण्यांच्या धुंदीत रात्र कशी सरते ते कळतच नाही.

दुसरा दिवस उगवतो तोच मुळी रंग फेकणाऱ्या चमूच्या जल्लोषाने. हातात रंगाच्या बादल्या घेऊन गात-नाचत ही चमू प्रथम पुजाऱ्याच्या घरी

अनुक्रमणिका

जाते. तिथे रंग टाकण्याचा कार्यक्रम होतो. खाणे-पिणे होते नंतर चमू निघते गात गात—

परधान—कौन कौन खेले गुलाभीकी छडी–
हनुमान खेले शेंदूडूकी पुडीया
राधाकिसनकी जाया होली
कौन कौन खेले गुलाभीकी छडी–
मानाकोना खेले नाटुरंगा होली
राधाकिसनकी जाया होली
कौन कौन खेले गुलाभीकी छडी–
भीमराज खेले मालाखंभा वडीया
राधाकिसनकी जाया होली
कौन कौन खेले गुलाभीकी छडी–
रहमान खेले अबीरा की पुडीया
राधाकिसनकी जाया होली
कौन कौन खेले गुलाभीकी छडी–

[रंग फेकण्याचा खेळ राधाकृष्णाचा खेळ समजतात.]

(अर्थ—हनुमानजी शेंदूरासह, मानको देवी लाल रंगाने, भीमराज मालाखंभासह तर रहमान अबीराने होळी खेळत आहे.) मात्र

सब देवतांसे कौन देव बडा ?
सब देवतांसे फालापेन बडा
दूरसेने ये नगर सुवानो बे लाल—१
सब देवतांसे कौन देव बडा ?
सब देवतांसे पेरसापेन देव बडा
दूरसेने ये नादूरको छोडे बेलाल—२

फेरसापेन देवावर अढळ श्रद्धा आहे. कारण तोच सर्वात श्रेष्ठ आहे अशी जनमानसात प्रतिमा आहे. त्याला मग नैवैद्य अर्पण करून संतुष्ट करण्याची चढाओढ सुरू होते.

एकूणच वातावरण उल्हासाचे, जल्लोषचे, आनंदाचे असते. प्रणय हा तर अशा उत्सवप्रिय लोकगीतांचा स्थायी भाव. त्याचेही मनोज्ञ दर्शन इथे होते. स्त्री जात्याच नटव्या–मुरडण्याची हौस असणारी अन् अशी दागिन्याची भेट जर प्रियकराकडून असेल तर मग दुग्धशर्करायोगच.

परधान—झुमना ले, बालकुवारी ताना
झुमना ले.
सरियाना ले, बालकुवारी ताना
सरियाना ले.

(अर्थ हे प्रिये, झुमका, सरी घे. तू अजून कुमारिकाच आहेस.) आणि

दाहोदा तुली डिकालीना सयाना
डिकाली मिकाली पांडा तुली
येन्दलावा वाई हो.

मग नवी साडी नेसून सगळे दागिने घालून माझ्या बरोबर नाचायला ये. परधान स्त्रियांना दागिन्यांची अतिशय हौस आहे ह्याची प्रचिती गाण्यातील विविध दागिण्यांच्या नांवावरून येते. चिकी, छल्ला, सरी, बेसर, खगोरा, गोलाटी असे विविध दागिने घालून शिवाय वर आणखी फुलां· चाही साज परधान स्त्री करते.

पुरुषही नटण्यामुरडण्यात स्त्रियांच्या बरोबरीचेच आहेत. पानांचा, फुलांचा गुच्छ डोक्यात खोवून परधान नाचतो आणि स्वतःला जणू राजाच समजतो.

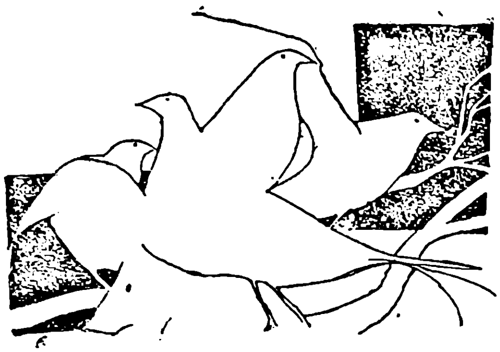
अत्यंत आनंदी वातावरणात शिमगा–फाग संपतो पण त्याची धुंदी मात्र पुढे पुष्कळ दिवस राहते; सणाची गाणी ओठातून घरंगळत असतात. नृत्यगीताच्या विश्वात परधान रंगून जातात.

गोंडी-सांस्कृतिक व धार्मिक–परंपरेचे जनन मौखिक परंपरेतून ह्या भाटांनीच केलेले आहे. पण बाह्य परंपरेचा सांस्कृतिक, भाषिक, धार्मिक–प्रभाव देखिल येथे आपणास प्रकर्षाने जाणवतो. ' हिंदी–मराठी भाषेचा केवळ स्वीकारच नव्हे तर सर्व देवदेवतांचाही स्वीकार ' त्यांच्या सरळ, निष्कपट प्रकृतीचे द्योतक आहे.

□ □

प्रस्तुत लेखातील लोकगीते प्रा. डॉ. एस्. आर. मुरकुटे, अमरावती ह्यांच्या सौजन्याने प्राप्त झाली आहेत.

अनुक्रमणिका



दोन कविता / उ. रा. गिरी

डोळयात प्रश्नचिन्हे...

डोळयात प्रश्नचिन्हे
उद्‌गारचिन्ह ओठी;
निःस्तब्ध मी तळयाच्या
ऐशी बसून काठी...

उमटे मधून रेषा
पृष्ठावरी विजेची;
जणु वक्र ही जळाच्या
भाळावरील आठी !

दूरस्थ तारकांचे
गिळले दिवे ढगांनी;
उरल्या न पायवाटा
रानाचिया ललाटी !

वारा शिरे तमाच्या
जैशी कट्यार वक्षी;
अस्तित्व या कळीचे
धोक्यात आज देठी !

डोळयात प्रश्नचिन्हे
उद्‌गारचिन्ह ओठी;
मृत्यू उभा कधीचा
ठेवून हात पाठी !...

□

गाणे अपार्थिवाचे

ऐसे अपार्थिवाचे
तू आशुतोष गाणे;
अभिषेक चंद्रिकेचा
तैसे तुझे तराणे.

घुमती निळया दिगंती
कर्पूरगौर ताना;
त्रैलोक्य चुंबिती हे
आलाप जीवघेणे.

अधरावरी समेच्या
मधुदंश दावण्याचे;
देऊन दाव जाती
केदारलीन राने.

बंदीश चंद्रगंधा
नक्षत्र-पाकळयांची;
सिंधूतली स्वरांच्या
ब्राम्ही जशी उधाणे.

उन्मादब्रम्ह-मुग्धा
गोपी दिशादिशांच्या;
रेलून यामिनीशी
मी राधिकेप्रमाणे !

□

मोहर गळला...झुंबरे फुटली... / सुलभा हेर्लेकर

रणरणत्या वैशाखातही
शुभ्र मोगरा फुलताना बघून
माझ्यातल्या कवितेशी तुझं घनजवं नातं
तू मला पटवित गेलास...
तुझ्यातल्या वटवृक्षी ज्ञानाच्या, संयमाच्या
समतोलाच्या पारंब्यांना गच्च धरून
मी दाटल्या चंद्रचुऱ्यात
तुला शोधतच राहिले...
वाटलं, कधीतरी शोध पूर्ण होईल,
नितळतेच्या स्वच्छ पारदर्शी बंधनालाच
गुलमोहराचे झुंबर लटकतील...
एकात एक फुलांचे कळे रुतून बसावे
इतपत माझ्यातला सुगंधी मोहर
तुझ्या ' स्व 'पर्यंत तर आला होता,
त्या मोहरातून पक्व फळांच्या
' जुळवणुकी ' घडून येतात हेच तर
तुझ्यातल्या तात्त्विकतेचे अर्थ
मी जोपासत गेले...
पण कळता कळलं,
मोहर गळला
झुंबरे फुटली...
मंदिरातल्या घंटानादातून फक्त शंकराच्या
तांडवाचे पडसाद येत राहिले
राधेचे काय झाले कुणास ठाऊक...

□

एक अभंग / कल्याण इनामदार

काचेच्या घरात
तेवताना दिवा
काजळीचा दावा
—चिरेबंद

तसे हे आयुष्य
मरमरताना
जगण्याच्या खुणा
—जायबंदी

□

राज्य / सुरेश द्वादशीवार

हिंडते हे प्रेत माझे एकटे रस्त्यातुनी
शोधते मज ते बिचारे भंगल्या वस्त्यातुनी
लाचार नेत्रांतून माझ्या ओळखीची याचना
चालवावी मी किती माझीच आता वंचना

एकवार पाहू ये ते चेहरे अपुलेच आपण
एकटे सोडून त्यांना मिटवले का सांग आपण
हक्क जगण्याचा कधी का आपला मिळणार आहे ?
राज्य अन् या मुखवटयांचे का कधी तुटणार आहे ?

□

पूर / नारायण कुळकर्णी कवठेकर

पाण्याने आता धोक्याची पातळी
ओलांडली आहे...
आपण प्रयत्न करतो आहोत
नाका-तोंडाच्या सुरक्षिततेसाठी.
या पाण्याचे
धावणे वेगावणे खळाळणे
जहरी नागाच्या फूत्कारासारखे
आपल्या अंगावर चालून येत आहे...
किनारे केव्हाच बुडून हरवून गेलेत
होडया उलटया झाल्यात
झोपळे तुटफुटून विखुरलेत.
आता पुन्हा एकदा
तीच प्राथमिक पद्धत
तोंड देण्यासाठी आवश्यक.
चला काढा कपडे
नि टाका लंगोटानिशी उडया
नि स्वार व्हा एखाद्या वाहत्या
झाडावरच, सम्राटासारखे...
आपले समुद्रात विसर्जन होईल
असा हलका विचार
मी म्हणतो
मनात आणावाच कां ?
कदाचित एखादे अपरिचित बेटही
आपल्यासाठी, पायघडीप्रमाणे
सिद्ध असेल !

□

अनुक्रमणिका

पलायन / लोकनाथ यशवंत

वेगानं निघून जातांना निदान वळून तरी
बघायचे होते
वस्ती जळत होती आमचे हात वर होते.

सर्प झाडावर चढला की,
पक्षी पिल्ली सोडून उडून जातात, हे खरे आहे
पण आज ना उद्या हे सगळे बदलणार होते
गावात आक्रोशाचा भडका उडणारच होता
माणसांनी असे ऐनवेळी पलायन करू नये
वस्ती जळायला लागली तरी पळून जाऊ नये.

□

सुनसान / वलवन्त धोंगडे

माझ्या सुनसान उरावर
स्थलांतर करून गेलेल्या
काही पक्ष्यांच्या
नखांच्या संवर्भखुणा
कोसळल्या काळोखात
कंठ मोकळा करीत

माझ्या सुनसान मनावर
काही गाभुळले क्षीण
संधिप्रकाश
कवडशासारखे
ठसठसत

माझ्या सुनसान संध्याकाळी
पाठ फिरवून
निघून गेलेल्या सलोखी
सूक्ष्म लकेरी
उरलेले विटके सुगंध
काही क्षणांचे

माझ्या सुनसान रात्रीलाही
अंधाराचा हुंदका येतो
अंताची गाणी
फेर धरतात
हुंदक्यांच्या सांत्वनासाठी
सुनसानपणे

□

कविता / अनुराधा पाटील

दूरवर धावत गेलेले
रस्ते पुन्हा
जवळ यावेत तसे
बघ ना
किती सोपे वाटतात
कधी कधी जगण्याचे मार्ग.
मधूनच सहज
थोडं फिरणं थोडं रडणं
आठवणी, ही गाणी
हा आवाज आतला
तलतचा. लताचा. एखाद्या
बेगम् अख्तरचा.
लिहून ठेवलेल्या पण
कधीच न पाठवलेल्या
पत्रांसारख्या,
ह्या यातना. फक्त
चाहूल हवी असते
मनाचा एखादा
कुंवार कोपरा गातांना...

□

भान असू दे / श्रीपाद गंगाधर कावळे

असू देत सूर्याला नजर देणारे डोळे
समोताल पांगलेल्या सावल्यांचे भान असू दे
फुलपात्रात मावेल एव्हढीच फुले गोळा कर
श्वासांना झेपेल एव्हढेच गाशील, भान असू दे.

लाटावर तुझी नाव हेलकावे घेत
समुद्राच्या नवख्या लाटा, भान असू दे
उगाचच डोह ढवळू नकोस, बेभान होऊन
कपारीत मग्रुर मगरी, भान असू दे.

आयुष्य असेच झुलते अधान्तरावर
माघारा कुणाची साद ध्यान असू दे
साऱ्याच वाती विझणाऱ्या, सारे क्षण सरणारे
असले नसले देऊन जाशील, भान असू दे.

□

अनुक्रमणिका

पाऊस / अनंत अमदावादकर

विषण्ण तमकोटरी थकुन झोपता पाखरे
उरात मिटल्या जळी गहन लागली अक्षरे
मनी उमटता खळे किरणमंदशी पापणी
हळूच हृदयावरी उठवी दु:खमुद्रा कुणी.

सुदूर क्षितिजावरी ढळत मेघ रानातला
तमात भिडता दिशा रुतुन पाय पाण्यातला
सचित मनमोहरे कुठून हाक आल्यावरी
निमग्न वर्षेतल्या गळत पावसाच्या सरी.

फिरून तम आळवी करुण सूर धारांतले
घरास जणु पातले सजल दु:ख प्राणातले
दिठीत परतोनि ये परत वेदनांची कुळे
जीवास खुळ लागले जपत पावसाचे लळे.

□

जिंदगी / सुखदेव ढाणके

रंडकी जिंदगी
उजाड कपाळ
प्राक्तनाची नाळ
सडलेली.

पाप पांढरे नी
पुण्य येथे काळे
सात्त्विक उमाळे
घच्चोटांचे.

इथे आयुष्याचे
नित्याचे पवाडे
स्थगित निवाडे
भाकरींचे.

□

परिचय / सुशील पगारिया

अनुभवणं
आणि
परिचय असणं
यात महद् अंतर !
आपण अनुभवलो
स्वत:ला
किंवा
एकमेकांना
मग
राजरस्ता निर्माण झाला
पुलाशिवाय
दोन्ही दालनात–मनांच्या...
किती हलवा हलव झाली
अखेर कळेना
कुठल्या वस्तू कुठल्या दालनातल्या
पण
तुझा माझा परिचय आहे ?

□

शोध / मनोहर सप्रे

मी तुडवतोय् अक्षरांचा अफाट खच
अस्वस्थ शोधीत जे काही
हा अनंत वेडावाकडा कोरडा माळ
त्यावर उगवलेल्या काना–मात्रा
बोचतात टोकं पायांना त्यांची

पांढरी हाडं सांडून विरून गेलेले कित्येक
जे कुणी पुढं गेलेले
मी ओलांडतोय् एकेक स्मारक त्यांचे
या सफेद रस्त्यावर.

सावल्या कलल्या आहेत आता
या विच्छिन्न माळावर
अद्यापही फार दूर आहेत डोंगर
अंधुक वाक्यांचे.

□

ना. ग. जोशी

कालियादमन कथा : व्यापक कला संदर्भात

" तो हरि काळियाच्या फणांवरी;
नाचत यमुने भीतरीं ॥ ध्रु. ॥
प्रबळ विषानळ, सळसळतें जळ,
कालिंदि काळियें दूषिली ।
खळकुळ दंडन, व्रजजनमंडन,
तरुवरुनी उडि टाकिली ॥ १ ॥
खळवळतां हृद, त्यांतुनि दुर्हृद,
ओढुनि काढुनि माधव ।
गिरिशिखरापरि, पांडवप्रिय करि,
मस्तक–तदुपरि तांडव ॥ २ ॥...
चरण फणांवरि, पुच्छ तें करिं धरि,
चपळ दुजाकर नाचतां ।
सकळ कळागुरु सेवक सुरतरु
अमृत चरित ज्याचें सेवितां ॥ ५ ॥
उदरिं चराचर त्या नरें विषधर
मृतसम देखुनि काळिया ।
शरण कृशोदरि नागिणि सुंदरि
आल्या कृपा–वरुणालया ॥ ६ ॥
स्तन पिति लेंकुरें तें युवति करें
दाविति अरविंदाक्षा ।
पसरुनि चंचळ करतळ कुंतल,
दे म्हणती पतिभिक्षा ॥ ७ ॥...
खळजनमर्दन तो मि जनार्दन
श्रीवृंदावनवासी ।
अेथें तूं नको राहूं, सांडोनि हा डोहो,
जा रमणकद्वीपासी ॥ १० ॥
दवडुनिया फणि, देवमुकुटमणि,
करि अमृतोपम पाणी ।
कलयुगिं वामन म्हणे माझे मन
शोधि असे चक्रपाणि ॥ ११ ॥[१]

हे वामन पंडित या सुप्रसिद्ध पंडित कवीचे पद. येथे जरा संक्षेपाने दिले आहे. वामन हा प्रत्यक्षात नुसता कवी नव्हता. तो द्वैती होता, तरी त्याचे मन भक्तिलीन होते. 'अद्वैती' भागवत भक्तांच्या मांदियाळीत–मेळयात तो बसत नाही. शिवाय आपल्या उत्तुंग पांडित्याने प्रत्यक्ष ज्ञानेश्वर–माउलीचाच प्रतिवाद आणि उपहासही त्याने आपल्या गीता टीकेत केला. "भावार्थदीपिका" (ज्ञानेश्वरकृत) ही गीतेची 'दीपिका'च नाही असे दर्शवून त्याने आपली "यथार्थदीपिका" लिहिली. पण वेदान्त्यांच्या हलकल्लोळात ती जवळजवळ विसरली गेली असली तरी तत्त्व-चर्चेच्या दृष्टीने ती उजवीच ठरते असे तटस्थ अभ्यासकांचे मत आहे. (अर्थात "ज्ञानेश्वरी"चे वाङ्मयीन श्रेष्ठत्व हेही त्याला एक कारण आहेच.)

वामनपंडितांची श्रीकृष्णावर अनन्य भक्ती. ती त्याच्या विविध 'प्रकरणां'–मधून व वरील सारख्या पद–गीतांतून निदर्शनास येते. वरील पद, श्रीमद्‌भागवताच्या दशम स्कंधातील 'कालिय-मोक्षण' नामक अध्यायावर[२] आधारलेले आहे. "हरिविलास"नामक प्रकरणामध्ये श्लोकबद्ध 'कालियामर्दन' आहे. त्यातही "फणिफणावरि नृत्य करी हरी" असे वर्णन आहे. "शरीरीं फांसोळया वहु खिळखिळचा" वगैरे पुढे दिलेले वर्णनही त्यातच आहे. कालियाने माजविलेला हाहाकार पाहून बाल कृष्णाने कळंबाच्या झाडा-वरून यमुनेच्या डोहात खोल सूर मारला. कालियाने खवळून उठून कृष्णाच्या शरीराला आपल्या अंगाच्या वेढ्यांनी व विळख्यांनी भागवतातील

शब्दात सांगायचे तर 'नागभोगां 'नी, 'परिवेष्टित' करून आवळला. मानवरूपधारी कृष्णाने त्या 'रूपा 'ला अनुरूप असा आविर्भाव करून आपण मृत–प्राय झालो असे दर्शविले. त्यावरोबर सारे गोकुल व्याकुळ झाले; कृष्णाचे हे अखेरचे दर्शन असे वाटून गोपगोपी घेरी येऊन निश्चेष्ट झाल्या. मग मात्र त्या गोकुळच्या मल्ल गवळचाने–पोरसवदा कुस्तीवाजाने–आपले अंग फुगविले. कालिय नागाची म्हणजेच (मराठीतील) काळिचाची हाडे खिळखिळी झाली. 'शरीरी फासोळचा बहु खिळखिळचा होउनि ढिल्या,' तो काळिया फार थकून गेला. कृष्णाने त्याच्या फणेवर नाचून त्याला पार जेरीस आणला. इतके झाल्यावर मग काळियाच्या बायकांनी त्या बालकृष्णाचे खरे रूप जाणून त्याची स्तुती केली व अखेरीस 'पति-भिक्षा' मागितली. आपले सौभाग्य राखण्याची त्यानी विनंती केली. कृष्णाने काळिया नागालाही विनम्र बनविल्यावर मग त्यानेही कृष्णाचा मोठेपणा गायिला आणि अशा रीतीने गोप–गोपी गायींचे जीवन सुरक्षित केल्यावर कृष्णाने कालियाला जीवदान दिले, एवढेच नव्हे तर त्याला 'रमणक' द्वीपासारखी दूरची जागा सुचवून अभयदान दिले की, "माझी पाउले (तुझ्या मस्तकावर) उमटलेली पाहून गरुडादी सर्पभक्षकही तुला त्रास देणार नाहीत. तर तू तिथे जा."

वामनाने हा सर्वच तपशील आपल्या प्रदीर्घ पदातही दिलेला नाही. हा भागवत ग्रंथातील तपशील आहे. परंतु वामनाने 'रमणक 'द्वीपाचा उल्लेख केलेला आहे. इतरही काही तपशील पदात आहे. येथे थोडचा संक्षेपाने पद दिलेले असल्यामुळे थोडा तपशील वगळला गेला आहे; पण मुख्य कथासूत्र येथेही आहेच. काळियाने नागभोगानी कृष्णाला वेढल्यावर आपली अनेकमुखी फणा त्याने उन्नत केली असणार; हा नागचूड नामक पेंच. पण कृष्णाने आपल्या सामर्थ्याने त्यातून अलगद निसटून व फणेवर चढून नाच आरंभला. त्यावेळी त्याने एका हाताने त्या नागाची शेपटी पकडली होती आणि दुसऱ्या हाताने नृत्यलय सांभाळली होती. अशा प्रकारे 'यमुना भीतरी' कृष्ण–हरी नाग-फणेवर यथेच्छ नाचला. भक्त–कवींना याचेच अप्रूप होते. बहुतेक भागवत पंथी व अन्य कृष्णभक्त कवींनी श्रीकृष्णाची बाळक्रीडा वर्णिलेली असते व त्यात 'कालिय–मर्दना 'चा प्रसंग रंगविलेला असतो. मराठीत नामदेवानी म्हटले आहे :

..."घालीतसे वेढे दिसतसे जळीं ।
आक्रांत सकळीं मांडियेला ॥....
तयाचे मस्तकीं नाचे नारायण ।
आरंभी गायन जगदीश ॥"[३]....

एकनाथांच्या .'बाळक्रीडे 'मध्ये काही अधिक महत्त्वाचा तपशील दिलेला आहे. त्यातला मुख्य भाग असा :

"चेंडुवाचे मिसें नाथिला काळिया ।
फणिरंगीं कान्हया नृत्य करी ॥"[४]

येथे 'फणिरंगीं' याचा भावार्थ 'नागफणेच्या-(तद्रूपी) रंगणीं' असा करावयाचा, भागवतात 'मूर्ध्न (–रत्ननिकरस्पर्श)' असा उल्लेख करून त्यामुळे ज्याची (दोन्ही) पादाम्बुजे 'अतिताम्र' दिसत होती असा 'अखिलकलागुरु' कृष्ण

अनुक्रमणिका

'ननर्त' – नाचला, असे वर्णन आहे. त्यावरून, आपल्याकडील कवींपुढे हल्ली रूढ असले श्रीमद् भागवत होते असे दिसते. (अन्य कवींच्या लेखनातही हे उल्लेख असणारच.)

काव्यगुणांच्य दृष्टीने हे भक्तिगीत बऱ्यापैकी म्हणता येईल. पण 'गीत' म्हणून मात्र ते चांगले उजवे मानावे लागेल. बऱ्याचशा द्रुत तालगतीने हे गीत म्हणावयाचे आहे असे दिसते. त्यामुळे त्यांतली अनेक अक्षरे लघु–उच्चारणाने म्हणावी लागणार. त्यातले ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ हे स्वर असलेली अक्षरे व्याकरणात दीर्घ असली तरी उच्चारणात ती ऱ्हस्व बनतात. (मराठीत लघु ए–ऐ, ओ–औ यासाठी चिन्हे लिपिगत नसली तरी प्रत्यक्षात असे उच्चार करावे लागतात.) तालठेक्याची 'ताली' व 'खाली' या जागा दर्शविणारे अंतर्गत प्रास तर ठळकच. अनुप्रासाची रेलचेल आहे. समर्थांनी 'यमक्यावामन' असे वामनपंडिताला म्हटले ते बहुदा अंत्यप्रासामुळे (यमकामुळे) नसून या अनुप्रासांमुळे असावे. मुख्य यांतली अक्षरे, शब्दरूपे गानसरणीला अनुरूप आहेत. सानुनासिक शब्द गीताची गोडी वाढवितात; कारण गायनातला स्वरही सानुनासिक असला तर अधिक कर्णमधूर वाटतो. 'काळिया'-मध्ये जो गोलाकार ('इया'मुळे आलेला) आहे किंवा चरणान्तीची 'लगा' अशी मात्रायोजना गानसरणीला विशेष प्रिय असते. (येथे, जाताजाता, हेही नमूद करावेसे वाटते की 'ल'चा 'ळ' करण्याची लकब मध्ययुगामध्ये जशी गुजराती–राजस्थानीत होती तशीच मराठीतही होती. त्यामुळेच 'काळिया', 'सकळकळागुरु' अशी उच्चाररूपे येथे आहेत. 'ळ'कार हा 'ल'-कारापेक्षा अधिक सहज असा उच्चार विशेष आहे. रामदासांच्या 'गायनी कळा' प्रकरणातही तसेच आहे. पण सांप्रत काळची मराठी ही पेशवाई व आंग्लाई यामधील आक्रमक पंडिताईमुळे प्राकृत–अपभ्रंशापासून ती परत संस्कृतीकरणाकडे वळली आणि 'कला' ही 'कळा' झाली तर ते कानाला खुपते. पण हा तथाकथित गावंढळपणा भाषेची खरी विकासावस्था दर्शवितो. तेव्हा गुजरातीतील 'कळागुरु' असा शब्दप्रयोग ऐकूण मनाला–जीवाला 'कळा' लागण्याचे कारण नाही!)

यावरून हे स्पष्ट व्हावे की वामनपंडिताचे हे पद एक यशस्वी 'गीतकाव्य' आहे. पांडित्य वा खडबडीत (?) गौडी रचनारीती तेथे अडथळा आणू शकत नाहीत.

थोड्या वेगळ्या दृष्टीने या गीताकडे पाहिल्यास त्याचे दृश्यात्मक मूल्य आपल्या सहज लक्षात येईल. पालुपदात किंवा अक्कड कडव्यात हे दृश्य रूप गोंदलेले आहे. बाळकृष्ण दोन्ही पदतलांनी काळियाच्या विस्तीर्ण फणेवर मजेने नाचत आहे; एका हातात नागाची शेपटी पकडून दुसऱ्याने ताल–तोल दर्शवीत आहे. वैष्णव भक्तीच्या उत्कर्षकाळात (स. १७–१८ वी शतके) विंध्य–नर्मदेच्या उत्तरेकडील भारतात हीच प्रतिमा विशेषेकरून चित्र–शिल्पात आढळते. या उलट इ. स. च्या १५–१६ व्या शतकांपर्यंत राजस्थान–गुजरात या प्रदेशातील चित्र–शिल्पातून, नाकात नथीप्रमाणे वेसण ओवून ती ओढीत नागारूढ झालेला बालकृष्ण विशेषपणे आढळतो. इ. स. च्या १५ व्या शतकातल्या संतश्रेष्ठ नरसी मेहेतांच्या एका 'प्रभातिया'मध्ये ('भूपाळी' सदृश गीतात) "कृष्णें काळिनाग नाथियो" असा उल्लेख आहे. प्रेमानंद या १७ व्या शतकातल्या श्रेष्ठ गुजराती कवीने वर्णन केल्याप्रमाणे नागिणींनी कृष्णाला, काळियामर्दनाच्या अगोदरच दुष्ट व प्रचंड काळियाविषयी संकटाचा इशारा दिला होता, असा भागवतात न आढळणारा प्रसंग आढळतो. पण मराठीतील अनेक प्राचीन कवींनी, श्रीकृष्ण काळियाच्या फणेवर नाचत असल्याचे दृश्य वर्णिलेले आहे, तरी त्या नागाला वेसण घालून कृष्ण नागाच्या पाठीवर आरूढ झाल्याचा प्रसंग, एक एकनाथ वगळता, अन्य कोणीही नमूद केल्याचे आढळत नाही. एकनाथ (इ. स. १६ वें शतक) यानी मात्र जवळजवळ नरसी मेहेतांच्या शब्दातच म्हटले की, "चेंडुवाचे मिसें नाथिला काळिया"॥ सध्या 'नाथणें–नाथिणे' हे क्रियापद (धातू) मराठीत रूढ नसले तरी मध्ययुगात मराठी–गुजराती–राजस्थानीं भाषांमध्ये अनेक शब्द असेच समान होते.

(ज्ञानेश्वरी-महानुभावांच्या वेळीही असे शब्द होते हे मी मागेच "महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके"-मधून दाखविले. तेथे कोणी कोणाची उसनवारी केलेली नव्हती तर समान शब्दसमूहांची ती निशाणी होती.) नाथांनी पुढे "फणिरंगीं कान्हा नृत्य करी" असेही नोंदले आहे. त्यामुळे मराठीला दोन वेगवेगळचा भागवतप्रती त्यावेळीही ज्ञात होत्या असे म्हणावे काय ? इ. स. १३ व्या शतकातल्या नरेन्द्र या श्रेष्ठ महानुभाव कवीच्या "रुक्मिणी स्वयंवरा"मधले असेच काही प्रसंग रूढ भागवतप्रतीत आढळत नाहीत. नरेन्द्राच्या प्रमाथी प्रतिभेची ती उदाहरणे होत, असे मानण्याकडे उत्साही अध्यापकांचा कल असला तरी ते प्रसंग नरेन्द्राला दुसऱ्या भागवतप्रतीत आढळण्याची शक्यता महानुभावी साहित्याभ्यासकानी श्रीधरकृत भागवतटीकेच्या संदर्भात, व्यक्त केलेली आहेच.

महाराष्ट्रातील जुन्या कवींना नागफणेवर नाचणाऱ्या बालकृष्णाचे रूप किती प्रिय होते ते वामनपंडिताच्या येथे उद्धृत केलेल्या पदावरून सहज कळून यावे. त्याने तर पदाचे ध्रुवपद "श्रीहरि काळियाच्या फणांवरि नाचत यमुनेभीतरी ।।" असे ठेवले. पल्लव-चोल वंशाच्या कारकीर्दीतील एक उत्कृष्ट, पंचरस धातूंची (कांस्य), कालियदमनमूर्ती (इ. स. ९ वे शतक) नागफणांवर नाचणाऱ्या कृष्णाची आहे. इ स. १० वे-११ वे शतक या काळांतल्या चोल या दाक्षिणात्य राजांच्या कारकीर्दीत तयार झालेल्या कृष्ण कथाविषयक मूर्तींपासून इ स. १८ वे आणि १९ वे या शतकात चितारलेल्या उत्तर भारतातील पहाडी (कांमडा) शैलीतील रंगचित्रांपर्यंतच्या सर्व शिल्प-चित्रात कालियाच्या फणेवर नाचणाऱ्या बालकृष्णाच्या कथेचा संबंध असतोच. भागवतापेक्षा अधिक प्राचीन अशा विष्णुपुराण-हरिवंश यांच्यातील पुरातन काळापासूनच्या या कालियदमन कथेचा परिपोष भागवत पुराणात (बऱ्याच नंतरच्या काळातल्या) करण्यात आला आणि मध्ययुगीन काळातील वैष्णवधर्मी कवींनी तिचेच वर्णन केले आहे. पण या कालियादमनाच्या कथेचे एक वेगळचाच तपशिलाचे रूप जैन ग्रंथात आढळते. आचार्य हेमचंद्र (इ स. १२ वे शतक) यांच्या "त्रिपष्टिशलाकापुरुप-चरित" या ग्रंथात अशी वेगळचा पाठाची कथा आहे. त्यात कृष्णाने कालियाला "नाथून" म्हणजे त्याच्या नाकात नथीप्रमाणे वेसण घालून व त्यावर आरूढ होऊन त्याला डोहात जेरीस आणला, असा प्रसंग आहे. हेमचंद्रांचा ग्रंथ जरी सन १२ व्या शतकातला असला तरी प्रत्यक्ष जैनांच्या पौराणिक मान्यता खूप त्याआधीच्या आहेत. कालियाला वेसण घालून चालवल्याचा प्रसंग सन ९ व्या शतकातच एका देवळाच्या छतावर वा वितानावर कोरलेला सापडला आहे. सौराष्ट्राच्या पश्चिम किनाऱ्यावरील 'शीळ' गावच्या भीडभंजन महादेवाच्या देवळात असे शिल्पकाम आढळून आले आहे. अशा शिल्पात नागपुच्छ समग्र शिल्पबंधालाच वर्तुळाकार परिसीमा घालीत असते. या नागपुच्छावर जागजागी नागिणी (कालियपत्न्या) आपल्या पुच्छांच्या गाठी मारताना दिसतात. त्या कृष्णाची प्रार्थना करीत असतात. नागपुच्छावर (त्याची वर्तुळाकार चौकट (?) होत असता) अनेक प्रकारचे सुवक बारीक गुंतागुंतीच्या-गुंफणीचे खोदकाम केलेले

अनुक्रमणिका

असते–आणि असे सुरेख नाजूक कोरीवकाम म्हणजे सौराष्ट्री–गुजराती कलावंतांचे एक नवीनसे कलास्फुरणच मानावे लागते. एका तज्ज्ञ अभ्यासक कलावंताचे असे मत दिसते की नाग–नथनादी प्रसंग (रूढ भागवतात नसलेले) एकाद्या जुन्या वैष्णव (भागवत) पुराणाचे अवशेष असावेत. पश्चिम भारतीय कलाशैली (शिल्प) याचे द्योतक आहे. सध्या ती जरी जैनकलाशैली मानली जात असली तरी ती सार्वत्रिक होती व ती आधीची दिसते. नागफणेवरील कृष्णाचे नर्तन दाखविणारी चित्र–शिल्पांची निर्मिती ही वैष्णवभक्तीच्या उत्तरेकडील वहराच्या कालखंडातली कलाशैली आहे. दक्षिण भारतात जरी या तऱ्हेच्या कांस्य-मूर्ती इ. स. ९ व्या शतकातल्याही उपलब्ध असल्या तरी उत्तरभारतात अशी मूर्तिशिल्पे उत्तरकाळातलीच उपलब्ध आहेत. मात्र महाराष्ट्रामधील संत–कवीना ही उभय रूपे इ. स. १६ व्या शतकातही माहीत असावीत, असे एकनाथांच्या "...'नाथिला' काळिया। फणिरंगीं कान्हया नृत्य करी" अशा तऱ्हेच्या उल्लेखावरून वाटते. महाराष्ट्रातील वैष्णव परंपरा इ. स. १३ व्या शतकाआधी-पासूनची व सरळ दाक्षिणात्य परंपरेशी जोडलेली आहे. असे असले तरी आजमितीला एकच भागवत उपलब्ध आहे. तेही मुळात दक्षिणेकडेच निर्माण झाले. तरीही त्याचा निर्मितीकाल तुलनेने अली-कडचा आहे. त्या आधीचे कृष्णचरित्रपर ग्रंथ म्हणजे "हरिवंश" आणि "विष्णुपुराण" हे आहेत. पण काळियाला 'नाथविण्या'चा – वेसणरूपी नथ घालण्याचा–प्रसंग त्यांतही वर्णिलेला आढळत नाही.

कालियाने आपल्या दमनानंतर ज्या बेटाचा आश्रय केला ते 'फिजी' द्वीपसमूहाच्या बाजूचे असावे असा संशोधक–अभ्यासकांचा अंदाज आहे. तेथल्या बेटात सर्पांना गरूडादींचा त्रास नाही, कारण तेथे असे सर्पभक्षक पक्षीच राहत नाही. कालियादमनाची कथा ही एक सत्य कथा असेल का नाही याविषयी काहीच म्हणता येत नाही. पण जरी ती मिथ्यकथा असली तरी ती रचणाऱ्या कल्पकाला गरूडादी पक्षी नसलेल्या 'रमणक'-द्वीपाची माहिती तरी असणारच. पण आजची यमुना व तिच्यामधला एकादा डोह आणि 'जावा'–द्वीप (किंवा त्याजवळील एकादे सर्पतीर्थसदृश बेट) यातले अंतर पाहता सत्य काहीतरी वेगळेच असावे असे वाटते. अर्थात्, कोणी कोणाच्या कल्पना-तरंगाला आवरू शकेल असे नाही. त्रिकाल आणि त्रि–लोक यानाही पार करू शकणारी उत्स्फूर्त भव्य कल्पनाशक्तीच अशा पुराणकथाना किंवा तशाच लोककथाना जन्म देत असते.

आता एका कलातंत्रात्मक तपशिलाचा विचार. श्रीमद् भागवतांतील कालियाच्या नागभोगाची व उरगबंधाची माहिती नोंदतांना रचनाकर्त्या कवीने एक तपशील सांगितला आहे: "तं जिह्वया द्विशिखया परिलेलिहानं (नागं) ..."॥ म्हणजे डिवचलेल्या कालियाने आपल्या दुहेरी जिव्हेने श्रीकृष्णाला डंख मारण्याचा अतोनात यत्न केला. पण अर्थातच त्याचा काही उपयोग झाला नाही. हा तपशील भक्तिमय मराठी गीतात–अभंगात आलेला नाही. या नागचूडाचे रंगचित्रातून प्रकटी-करण शक्य आहे व पहाडी–कांगडा शैलीतील चित्रात नागफणा कृष्णाच्या मुखावर मृत्युछाये-सारखी रोखलेली दिसतेही, असे तज्ज्ञ मंडळी सांगतात. (याच वेळी कृष्णाने गारुडपेच घालून नागमुख नमविले असावे व त्यावर उडी मारून फणिरंगीचा नाच आरंभिला असावा. पण ते असो) हेच दृश्य कृष्ण रंगी पाषाणात कोरून प्रत्ययकारी रीतीने आकारिता येईल का? धातु-मूर्तीत ते अनेक वेळ शक्य होईल, पण पाषाण-शिल्पात ते कितपत संक्रामित करता येईल! हे जरी अशक्य नसले तरी जरा कठीणच वाटते. शब्दानी वर्णिलेली प्रत्येक घटना शिल्परूपाने दाखविता येईलच असे नाही, अनुमुद्रा प्राचीन ग्रीक शिल्प "लाओकन" व त्यात प्रसंगाचे व्हर्जिलच्या "एनिड" काव्यातील वर्णन यातील नाजूक तफावत अभ्यासकांना, लेसिंगच्या टीकेसह, येथे सहधर्मी वाटेलही.[८]

अशी ही विलक्षण कालियामर्दन–कथा वामन-पंडिताने मोठ्या भक्तिभावाने आपल्या पदात गुंफिली आहे. त्यात कृष्णाच्या नर्तनाचा जोप असूनही नागपत्न्यांनी आपली दूधपिती मुले त्याच्या-पुढे करून दाखविण्यातला हळुवारपणाही त्यात आहे. स्वतः नागही तेथे विनम्र झालेला आहे. असे

हे पद दीर्घ आणि शिवाय प्रदीर्घचरणी असूनही नृत्यलयीमुळे मोहक बनले आहे. मराठी गीत भांडारातले ते एक अमूल्य रत्न त्यामुळेच बनले आहे. मराठी रसिक, वामनाच्या "यथार्थदीपिके"-कडे फारसे वळले नसले तरी त्याच्या गुण सुंदर 'प्रकरणां'ची व पदांची दखल ते निश्चितच घेत असतात,

एक अगत्याची टीप

वरील विवेचनात पश्चिम भारतीय (जैनमत विशिष्ट) शिल्प शैली व उत्तर भारतीय चित्र शिल्प शैली असा भेद दर्शविला आहे. तो प्रा. डॉ. परिमु यांच्या मताधारे होय. दोहोमधील खास साम्य-भेदांकडे लक्ष वेधण्याचे कार्य त्यांनीच प्रथम केले. त्यांनी दर्शविल्याप्रमाणे (१) प्राचीन देवळांतील 'समतल' किंवा घुमटाकार वर्तुळाच्या छता-वितानावर पुराणकथाच समग्र चितारलेल्या किंवा कोरलेल्या असतात. कथा 'दर्शन' हा त्यांचा हेतू असतो; (२) याच्या उलट सुटी मूर्तिशिल्पे ही धर्म-पंथात स्थिर झालेल्या काही एका उत्कट क्षणाचे धार्मिक प्रतिमादर्शन असते. उदा., प्राचीन कालियदमन कथेच्या शिल्पात दीर्घ कथनप्रवाह शिल्पिलेला आहे. पण नागशीर्षावर नाचणाऱ्या श्रीकृष्णाचे मूर्तिमय दृश्य हे धार्मिक प्रतिमारूप असते. (काळियाला वेसन घालून चालवण्याच्या प्रसंगाच्या शिल्प-चित्रात आजूबाजूला इतरही काही कथात्मक क्षण असतात. या 'नाथिलेल्या नागाच्या पत्न्याही त्यांत आढळतात.)

संदर्भ-साहित्य

१. प्राचीन गीत भांडार (संपा. ना. ग. जोशी, मौज प्रकाशन, मुंबई) (वामन पंडितकृत स्फुट रचना; पद संग्रह क्र. १६)

२. श्रीमद्भागवतपुराण, (गीता प्रेस प्रकाशन, गोरखपूर ४ थी आ. वि. सं. २०२६ सन १९७२)

३. सकल संत गाथा– नामदेव 'बाळक्रीडा' अनुक्रमे क्र. ११५, ११८, (आवटे, पुणे १ ली आवृत्ती.)

४. उक्त एकनाथ. 'बाळक्रीडा', क्र. २७० चरण ११ वा.

५. नरसी मेहताकृत पदसंग्रह, 'प्रभातिया' विभाग; "'जलकमल'. प्रभातियाञी प्राचीनता," ले. डॉ. हरिवल्लभ भायाणी गुजराती "स्वाध्याय" त्रैमासिक, प्राच्य विद्यामंदिर, बडोदे-५.

६. "Kaliya-damana Ceilings From Gujarat Temples," हा प्रो. डॉ. रतन परिमू यांचा, मद्रासकडील "Kalakshetra (Vol. 4, No. 2) त्रैमासिकांतील लेख. प्रस्तुत विवेचनात यातील माहितीचा मुक्तपणे उपयोग केलेला आहे. प्रा. परिमु हे बडोद्यातील म. स. विद्यापीठाच्या 'Fine Arts.' संकायाचे प्रमुखही होते. ते त्याच कलासंकयात कला विकास विषयाचे तज्ज्ञ प्राध्यापक असून ते उत्तम चित्रकारही आहेत. त्यांच्या उक्त लेखातले, उल्लेख येथे व अन्यत्र साभार उद्धृत.

७. उक्त लेख.

८. स्कॉट जेम्स यानी आपल्या "Making of Literature" या ग्रंथात लेसिंगच्या मतांची सविस्तर चर्चा एका स्वतंत्र प्रकरणात केली आहे. त्यावरून माध्यमामुळे किंवा साधनामुळे, विशेषत: वर्णनप्रचुर अशी 'एपिक' शब्द शैली आणि पाषाणाचे साधनद्रव्य वापरणारी शिल्पशैली याच्या सामर्थ्याचे जी तारतम्य दृष्टी येते ती महत्त्वाची. प्रलयाच्या जलौ:घामधून ग्रीक वृद्ध लाओकून आपल्या दोन मुलांसह जात असता एका प्रचंड सर्पाने मुलांसह त्याला विळखे घालून मरणासन्न केले. वृद्धाने अगदी जबडा पुरा उघडून म्हणजेच 'आ' वासून किंकाळचा मारल्या, वगैरे तपशील-वार वर्णन लॅटिनचा महाकवी व्हर्जिल याने केले. पण या वृद्धाचा जो सुंदर ग्रीक पुतळा मिळाला आहे (कोणी कोरला ते विवाद्य आहे) त्यात वृद्ध आपले दुःख जणू (ओठ नजीक आणून) दाबीत आहे असे दाखविले आहे. या फेरफाराचे कारण, लेसिंगमते. हे आहे की 'आ' वासून आक्रंदन करणे यात काव्यदृष्ट्या दोषास्पद काहीही नसले तरी दृश्य शिल्पात 'आ' वासलेला जबडा दिसणे नजरेला खुपेल; उघड्या जबड्याचा रुंद-व-खोल भाग दृश्य कलेत तशाच्या तसा राहू देणे अयोग्य ठरले असते. याला शिल्पात पर्यायही मिळतील. पण 'लाओकून' काराने त्यातला एक पर्याय स्वीकारला.

□ □

'कमला' व 'मित्राची गोष्ट' / रोहिणी सावदेकर

'पाहिजे जातीचे' या नाटकानंतर जवळजवळ ५ वर्षांनी तेंडुलकरांची ही दोन नाटके रंगभूमीवर आली आहेत. भोवतालच्या बदलत्या सामाजिक, राजकीय, मानसिक वातावरणाचे प्रतिबिंब कलाकृतीतून सतत प्रकट करीत राहण्याची प्रगमनशील प्रवृत्ती तेंडुलकरांच्या लेखनातून सतत जाणवत आली आहे. ही दोन नाटकेही त्याला अपवाद नाहीत. दोन अगदी वेगळ्या पातळ्यांवरचे विषय तेंडुलकरांनी या नाटकातून हाताळलेले असले तरी त्यामागे असलेले, वास्तवाचे डोळस निरीक्षण जाणवल्यावाचून राहात नाही.

'कमला' नाटक वृत्तपत्रात प्रसिद्ध झालेल्या एका सत्य घटनेवर आधारित आहे. आज, २० व्या शतकाच्या उत्तरार्धातही स्त्रियांचा बाजार भरतो व गुरांप्रमाणे तेथे त्यांची खरेदी–विक्री होते या खळवळजनक घटनेवरून हे नाटच उभे राहिलेले आहे. पत्रकार व्यवसायाचे जवळून दर्शन घेतलेल्या तेंडुलकरांनी, येथे उभा केलेला पत्रकार जयसिंग जाधव. हा आजच्या बड्या वृत्तपत्रवाल्यांच्या 'रिपोर्टर'चा प्रतिनिधी. 'आर्ट लाईज इन प्रेझेंटिंग द केस, नॉट इन द केस इटसेल्फ' हे त्याचे या व्यवसायातलं घोषवाक्य आहे. विहारमध्ये लुहारडागाच्या बाजारात त्याने विकत घेतलेल्या कमलाला तो प्रेस कॉन्फरन्समध्ये अशाचप्रकारे 'पेश' करतो. बाजारातून विकत घेतलेल्या कमलाचा तो पुन्हा दुसरा 'बाजार'च मांडतो. त्याची पत्नी सरिता ही एक सुशिक्षित, मानी, स्वतंत्र व्यक्तिमत्वाची पण स्वतःचे स्वतंत्र आयुष्य नसलेली स्त्री आहे. कमलाचा असा बाजार मांडण्याला तिचा विरोध आहे. तसाच नंतर कमलाची रवानगी महिला–आश्रमात करण्यासही तिचा विरोध आहे. कमलाच्या 'तुम्हे कित्तेमे खरिदा' या प्रश्नामुळे स्वत्वाचे भान आलेली सरिता कमलाचे महिला–आश्रमात जाणे थांबवू शकत नाही. 'जयसिंगाच्या बुद्धिबळात कमला हे जसं प्यादं होतं तशाच आपणही एक प्यादं आहोत' या विचाराने अस्वस्थ झालेली सरिता त्याच्या पुरुषी अहंकाराला दुखविण्याचा प्रयत्न करते. परंतु शेवटी तीही पारंपारिक मार्गानेच जाते, मात्र भविष्यावद्दलचा आशावाद, निर्धार मनात बाळगूनच ती 'पुरुषार्थाची गोची' झालेल्या, नोकरीतून काढून टाकलेल्या जयसिंगचा मनाने स्वीकार करते.

या नाटकातून, तेंडुलकरांनी जयसिंगचे व एकूणच वृत्तपत्रव्यवसायाचे फिके आणि हलके आदर्श रंगवीत असताना आजच्या पत्रकार व्यवसायाचा कृत्रिमपणा, बाजारूपणा आणि बदललेले नैतिक संकेत यांचे दर्शन घडविले आहे. माणूस, त्याची गुलामगिरी व तिची विविध रूपे हीच या नाटकाच्या केंद्रस्थानी आहेत. कमला हे मुख्य पात्र ह्या गुलामगिरीचेच प्रतिक आहे. आपण सर्वजण कशाचे ना कशाचे गुलाम आहोत, सत्तेचे, पैशाचे, नात्याचे, परंपरेचे, पूर्वग्रहाचे, विशिष्ट विचारसरणीचे किंवा आणखी कशाचे हे नाटकातून सतत जाणवत राहते. 'माणूस मोठा होतो तर तो मोठा माणूस का नाही होत ? त्याचा 'मालक' का होतो ?' हा सरितेला पडलेला प्रश्न आपल्यालाही अस्वस्थ करीत राहतो.

मानवी जीवनाची काळी बाजू रंगवीत, मानवी विकृत प्रवृत्तींचे रंगभूमीवर दर्शन घडविण्याचा

धाडसी प्रयोग तेंडुलकरांना नवीन नाही. 'मित्राची गोष्ट' या नाटकात रंगविलेली सुमित्रा निराळीच स्त्री आहे, लहानपणापासूनच मुलांच्या खेळात रमणारी सुमित्रा, वयात आल्यावरही खऱ्या अर्थाने स्त्री झालेली नाही. आपल्या निराळेपणाची तिला एका विचित्र प्रसंगातून जाणीव झालेली आहे. पुरुषांच्या सहवासातही तो निःसंकोच, कम्फर्टेबल आहे. कारण आपण कुठल्याच पुरुषाची स्त्री होऊ शकणार नाही हे तिला कळलं आहे. तिने एकदा केलेला आत्महत्येचा प्रयत्नही फसलेला आहे, पांडेच्या विनंतीवरून ती कॉलेजच्या नाटकात पुरुष-भूमिका करते आणि तिला सर्व काही लख्खपणे उमगते की आपल्याला पुरुष नको आहे, स्त्री हवी आहे. ती नमावर एखाद्या तरुणाने व्हावे तशी आरक्त होते, यातूनच पुढे तिचे व नमाचे शारीरिक संबंध वाढीला लागतात. मित्रा Homo बनते. तिच्या जाळ्यात पूर्णपणे अडकलेल्या नमाला एकाचवेळी हे हवेही आहे व नकोही आहे. एकाच वेळी नमा मित्राकडेही ओढली जात आहे व मन्याकडेही. परंतु तिच्या या मानसिक द्वंद्वाचे चित्रण अतिशय फिकटपणे तेंडुलकरांनी रंगविले आहे. शेवटी नमा हे सारे संपवते, कलकत्त्याला निघून जाते, मित्राच्या नकळत लग्न करते. प्रेमभंग झालेल्या पुरुषाप्रमाणे दुःखी मित्रा दारू पिऊ लागते आणि दारूच्या वेहोषीत तिचे स्त्रीचे शरीर शेवटी पुरुषच उपभोगितात. बापूचे निवेदन आणि घटनांचे तुकडे अशा स्वरूपात लिहिल्या गेलेल्या या नाटकाचा निवेदक बापू हा या 'मित्राच्या गोष्टी'चा साक्षीदार, तिच्याबद्दल सहानुभूती असलेला. तिच्याशी मित्रापेक्षाही एका वेगळ्याच नात्यानं बांधला गेलेला. त्यामुळे मित्रा जेव्हा शेवटी आत्महत्या करते तेव्हा त्याला एक मित्र गेल्याचे दुःख जाणवते त्याबरोबरच एक विकृत जीवन संपल्याचा आनंदही होतो आहे.

इथे तेंडुलकरांनी हाताळलेला विषय जरी जबरदस्त असला तरी त्यांची हाताळणी मात्र नाट्यमाध्यमातून तेवढ्या प्रभावी पद्धतीने झालेली आढळत नाही. खरं तर हा कथेचाच विषय होऊ शकतो. पुरुषी स्त्रीचे दर्शन घडविताना तिच्या मनातील क्रिया–प्रतिक्रिया व तिच्या वागणुकी-बद्दलच्या इतरांच्या मनातील क्रिया–प्रतिक्रिया लेखक येथे फारच ढोबळपणे रंगवताना दिसतो. मित्रात गुरफटलेल्या नमाच्या मनातील आंदोलनेही नीटशी व्यक्त होताना दिसत नाही. शेवटी मानवी मनातील विकृतींच्या या दर्शनातून तेंडुलकरांना काय साधायचे आहे हेच कळत नाही.

एकाचवेळी रंगभूमीवर आलेल्या या दोन नाटकातून तेंडुलकर मानवी मनाच्या वेगवेगळ्या प्रवृत्तींवर प्रकाश टाकीत असले तरी, 'कमला'च्या दिशेने होणारा तेंडुलकरांचा प्रवासच त्यांच्यातील प्रतिभावंत नाटककाराकडून आजच्या जीवनावर यशस्वी व प्रभावी भाष्य करणारी तोलामोलाची नाट्यकृती भविष्यात निर्माण करण्याची शक्यता आहे.

□ □

'कमला' कि. १० रु.
'मित्राची गोष्ट' कि. १० रु.
लेखक : विजय तेंडुलकर
निळकंठ प्रकाशन

विदर्भ साहित्य संघ नागपूर

कार्यवृत्त : १ नोव्हेंबर ते ३१ डिसेंबर १९८३

२ नोव्हेंबर : विदर्भ साहित्य संघाच्या नाट्यविभागाने सादर केलेल्या श्री. शं. ना. नवरे लिखित व श्री. रमेश अंभईकर दिग्दर्शित " रंग सावल्या " या नाटकाचा प्रयोग धनवटे रंगमंदिरात झाला.

५. नोव्हेंबर : मराठी रंगभूमी दिनानिमित्त श्री. बळवंत लामकाणे लिखित " किल्लेगावची माणसं " या दोन अंकी नाटकाचा एकपात्री प्रयोग श्री. प्रभाकर आंबोणे यांनी सादर केला.

१२. नोव्हेंबर. : वि. सा. संघाच्च्या चंद्रपूर शाखेकरिता वि. सा. संघ नाट्यविभागातर्फे ' रंग सावल्या नाटकाचा प्रयोग.

१३ नोव्हेंबर : संगीत समितीतर्फे सकाळी ९–३० वाजता धनवटे रंगमंदिरात आनंद भाटे या बालकलाकाराचा नाट्य संगीताचा कार्यक्रम झाला. या कार्यक्रमाद्वारे झालेले उत्पन्न " मैफिल " या नागपूरच्या संस्थेतर्फे उभारण्यात येत असलेल्या कै. वसंतराव देशपांडे स्मृती• स्मारकाच्या निधीला देण्यात आले.

१८. नोव्हेंबर : विदर्भ साहित्य संघातर्फे आकाशवाणी चौकात आकाशवाणीवरून क्रिकेट समालोचन मराठीतून व्हावयास पाहिजे ह्या मागणीकरता आकाशवाणीच्या मराठी विरोधी धोरणाचा निषेध म्हणून धरणे कार्यक्रमाचे आयोजन केले गेले.

१९ नोव्हेंबर कै. वि. रा. हंवर्डे स्मृतिदिन साजरा झाला.

२० नोव्हेंबर. पं. शंकरराव सप्रे स्मृतीनिमित्त श्री. वसंतराव फडणविस. मुंबई यांचे शास्त्रोक्त गायन झाले.

२० नोव्हेंबर वाङ्मयकोष मंडळाची बैठक झाली. प्रमुख संपादक, मराठी वाङ्मयकोष प्रा. के. ज. पुरोहित यांनी मार्गदर्शन केले. बैठकीला साहित्यिक मंडळी हजर होती.

२७ नोव्हेंबर. : महात्मा फुले व ग. त्र्यं. माडखोलकर यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. यानिमित्त विदर्भ साहित्य संघाच्या परिषद कक्षाला " स्व. ग. त्र्यं. माडखोलकर परिषद कक्ष " हे नाव देण्यांत आले. या कक्षाचे उदघाटन डॉ. वि. भि. कोलते उपाध्य भाऊसाहेब कोलते यांचे हस्ते झाले.

अन्य भाषा साहित्य विभागातर्फे एक बहुभाषी कविसंमेलनाचे आयोजन करण्यात आले. यात संस्कृत : डॉ. श्री. भा. वर्णेकर, मल्याळम : श्री. गोपी आयनॉड, पंजाबी : कवयित्री श्रीमती एस. बी. खन्ना, उर्दू : प्रा. युनूस, हिंदी : कृष्णकुमार चोबे, डॉ. हरभजनसिंग हंसपाल, तनहा नागपुरी व मराठी : बाबा माहोड, अशोक थोरात, श्रीपाद जोशी व प्रा. राम शेवाळकर यांनी भाग घेतला.

२८ नोव्हेंबर : मराठी प्रेमी जनांचा एक विशाल मोर्चा आकाशवाणीहून क्रिकेटचे समालोचन मराठीतून झाले पाहिजे या मागणीकरिता विधानसभेवर नेण्यात आला. श्रेष्ठ साहित्यिक डॉ. भाऊसाहेब कोलते, विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर, पूर्वाध्यक्ष वामनराव चोरघडे व ना. रा. शेंडे यांनी या मोर्च्याचे नेतृत्व केले होते. मोर्च्यांत अनेक मान्यवर साहित्यिकांनी भाग घेतला होता. मोर्चांत प्रामुख्याने श्री. हरिभाऊ केदार, गोविंदराव वंजारी, अटलबहादूर सिंग यांच्यासह इतर अनेक सामाजिक व क्रीडा संस्थांनी आणि नामवंतांनी भाग घेतला होता.

अनुक्रमणिका

माननीयांच्या भेटी :

सुप्रसिद्ध गायक सुधीर फडके, कवि आमदार ना. धों. महानोर, श्री. भाऊसाहेब पाटणकर तसेच फ्रेंच दूतावासातील शैक्षणिक सल्लागार मूळच्या फ्रेंच नागरिक श्रीमती क्लॉडेट कृपलानी यांनी विदर्भ साहित्य संघाच्या अन्य भाषा साहित्य विभागाच्या योजनांना सहकार्य करण्याचे हेतूने भेट दिली. वास्तु व परिसराचे अवलोकन करून त्यांनी आवश्यक ते सहकार्य करण्याचे आश्वासन दिले.

१२ डिसें. : कवि ना. धों. महानोर यांची नागपुरातल्या कविमित्रांशी चर्चा व काव्यगायन.

१४ डिसें. : जळगाव अ. भा. साहित्य संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष व माजी शिक्षण मंत्री श्री. मधुकरराव चौधरी यांची माजी संमेलनाध्यक्ष व साहित्यिकांसोबत जळगावसंमेलनाविषयी चर्चा.

२४ डिसें. : श्री. अरुण दाभोळकर यांच्या गणेश चित्रांचे कलासमितीतर्फे विभागीय आयुक्त श्री. के. शिवरामकृष्णन ह्यांच्या हस्ते उद्घाटन व प्रदर्शन.

बाल नाटच स्पर्धा : प्रथम : अबोल घुंगरू (बाल रंजन, नागपूर), द्वितीय (विभागून) एक होता युवराज व गोष्ट एका राजाची (केशवनगर प्रा. शाळा व सरस्वती कलामंदिर), तृतीय बेवारस (हौशी नाटच संस्था, कन्हान) दिग्दर्शन : प्रथम : पराग कुळकर्णी (अबोल घुंगरू), द्वितीय : प्रशांत पांडे (गोष्ट एका राजाची), तृतीय कु. सुजाता शहाणे (एक होता युवराज) अभिनय (मुलांमधून) प्रथम : गोटचा सहस्रबुद्धे (अबोल घुंगरू), द्वितीय ऋषिकेश देशपांडे (एक होता युवराज), तृतीय : संजय खोब्रागडे (बेवारस), (मुलींमधून) प्रथम : कु. संगीता पांडे (अबोल घुंगरू), कु. सुचेता मोहन देशपांडे (एक होता युवराज), कु. गौरी काळे (अबोल घुंगरू).

सर्वोत्कृष्ट लेखन : श्री. गोविंद गोडबोले (अबोल घुंगरू). परीक्षकांची शिफारस : कु. सायली पाचुंदे (लाटणेकाकू, गोंदिया), तेजनसिंह पटेल (बेवारस, कन्हान).

परीक्षक : श्री. मुनशी, सौ. फाटक, सौ. दिवेकर.

शाखावृत्त

उमरखेड : दिनांक ५–११–८३ ला साकळे विद्यालयात शाखेच्यावतीने आचार्य विनोबा भावे ह्यांची प्रथम पुण्यतिथी तसेच येथील समाजसेवक कै. कृ. रा. देशपांडे यांच्या ४३ वी पुण्यतिथीचा संयुक्त कार्यक्रम संपन्न झाला. दोन्हीही समाज सेवकांच्या जीवनावर प्रा. शं. कृ. कुळकर्णी, मा. वसंतराव हस्तरकर, एकवोटे, दीपक देशमुख आदींची भाषणे झाली. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी महाराष्ट्र वीज मंडळाचे सहाय्यक अभियंता श्री. प्र. गो देशपांडे हे होते.

२४ नोव्हेंबर ८३ ला वसंत टॉकीजमध्ये नागपूर येथील युवा पत्रकार व अंधश्रद्धा निर्मूलन समितीचे संघटक श्री. शाम मानव ह्यांचे "अंधश्रद्धा निर्मूलन" या विषयावर जाहीर भाषण आयोजित करण्यात आले होते.

बनोसा-येवदा : विदर्भ साहित्य संघ शाखा बनोसाची सभा १७–११–८३ ला श्री. पुरुषोत्तम झुनझुनवाला यांचे अध्यक्षतेखाली संपन्न झाली. त्यात पुढील कार्यकारिणी निवडण्यात आली :

अध्यक्ष – श्री. उ. रा. गिरी, उपाध्यक्ष – श्री. केशवराव बोबडे, सौ. स्मिता तराळ, श्री. पांडे, कार्यवाह – श्री. पुरुषोत्तम झुनझुनवाला, कार्याध्यक्ष – श्री. मुकुंदभाई शाह, सहकार्यवाह – श्री. शालिकराम धमाळे, श्री. माधवराव कडू, कोषाध्यक्ष – श्री. श्रीकृष्ण तारापुरे, सहकोषाध्यक्ष – श्री. सुरेंद्र जोशी, श्री. पुंडलिकराव तांबुलकर, स्वागताध्यक्ष – प्रा. मुकुटराव नाकट, सरचिटणीस – श्री. सतीश तराळ, चिटणीस – श्री. अशोक हिरूडकर, श्रीमती शिला कोलखेडे, आणि ७ सदस्य.

धारणी अस्थायी पदाधिकारी अध्यक्ष – श्री. अ. वाहीद अ. सत्तार, उपाध्यक्ष – प्राचार्य भा. वा. चोखंडे, सरचिटणीस – प्रा. कृष्णा गावंडे, चिटणीस – श्री. भगवंत आठवले, कोषाध्यक्ष – प्रा. विनायक कोकाटे व ६ सदस्य.

अनुक्रमणिका

गोंदिया : शाखेने आयोजित केलेल्या भाऊसाहेब कुळकर्णी व्याख्यानमालेअंतर्गत विद्यावाचस्पती श्री. विष्णूजी क्षीरसागर यांची "श्रीअरविंद" व "नेताजी सुभाषचंद्र बोस" या विषयावर दि. २६ व २७ आक्टोबर ८३ रोजी व्याख्याने झाली. दि. १७ आक्टोबर ८३ रोजी विदर्भ साहित्य संघ, नागपूरतर्फे "रंग–सावल्या" या नाटकाचा प्रयोग सादर करण्यात आला.

लाखनी : ६–१०–८३ रोज गुरुवारी विदर्भ साहित्य संघाच्या लाखनी शाखेचा सहावा वर्धापन दिन उत्साहात संपन्न झाला. या शाखेचे अध्यक्ष श्री. हरिश्चंद्र बोरकर यांचे अध्यक्षतेखाली झालेल्या या कार्यक्रमाचे प्रमुख अतिथी प्राचार्य यादवराव वडस्कर, धनवटे नॅशनल महाविद्यालय, नागपूर (साहित्यिक व जनसाहित्य चळवळीचे प्रवर्तक) हे होते. त्यांनी वाङ्मयातील "नवप्रवाह" या विषयावर प्रकाश टाकला. या प्रसंगी जि. प. भंडाराने गौरविलेले शिक्षक, लाखनी विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष श्री. गिरीपुंजे यांचा व नुकतेच डॉक्टरेट मिळालेले श्री. ना. रा. खेकाळे यांचा सत्कार करण्यात आला.

मराठी विषयात माध्यमिक, उच्च माध्यमिक व स्नातक वर्गामध्ये सर्वोच्च गुण प्राप्त करणारे विद्यार्थी, व दिनांक २–१०-८३ ला घेण्यात आलेल्या चित्रकला स्पर्धेतील यशस्वी स्पर्धक यांचा या प्रसंगी गौरव करण्यात आला. कार्यक्रमाचे संचालन सरचिटणीस श्री. द. सा. बोरकर यांनी, तर आभारप्रदर्शन श्री. हरिश्चंद्र बोरकर, अध्यक्ष, लाखनी शाखा यांनी केले.

चित्रकला स्पर्धा— दि. २–१०–८३ ला घेतल्या गेलेल्या वि. साहित्य संघ लाखनी शाखेतफ ६९ विद्यार्थ्यांनी यात भाग घेतला. ही स्पर्धा दोन गटांत घेण्यात आली.

चित्रकला स्पर्धा निकाल, वर्ग ५ ते ७ गट १ ला

१. प्रथम–कृष्णा बुधाजी सोनटक्के, समर्थ विद्यालय, लाखनी, २. द्वितीय–कु. निशा कृष्णाजी मारबते–सो. वि. साकोली, ३. तृतीय–कु. ममता भय्यालाल बागडकर–सो. वि. साकोली.

वर्ग ८ ते १०, गट २ रा

१. प्रथम–कृष्णा बुधाजी सोनटक्के-समर्थ विद्यालय, लाखनी, २. द्वितीय–अशोक भानुदास गावंडे, सो. वि. साकोली, ३. तृतीय–चेतन कृष्णाजी चौधरी.

मलकापूर : १९८३–८४ चे पदाधिकारी : अध्यक्ष : डॉ. सौ. विभावरी हस्तक, उपाध्यक्ष : श्री. विनोदकुमारजी संचिती, सचिव : श्री. अनिल शेंडे, सहसचिव : श्री. वसंतराव टेंभूर्णे, कोषाध्यक्ष : डॉ. श्री. गर्ग.

अहेरी : अहेरी शाखेचे नवे पदाधिकारी : अध्यक्ष श्री. बाबुराव लच्छाजी नागुलवार, उपाध्यक्ष : श्री. धर्मराज भगवंतराव आत्राम, सचिव : प्रा. भिमराव निळकंठ तामगाडगे, सहसचिव : दिलीप दामोधर वेझलवार, कोषाध्यक्ष श्री. यशवंतराव नारायणराव दोंतुळवार.

शाखेचा उद्घाटन समारंभ दि. १३ नोव्हेंबर ८३ ला प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे हस्ते पार पडला.

विदर्भ साहित्य संघ शाखा अहेरीतर्फे सार्वजनिक वाचनालयाच्या मदतीसाठी दिनांक डिसेंबर ८३ ला "कुटुंब रंगले काव्यात" हा प्रा. विसुभाऊ बापटांचा कार्यक्रम घेण्यात आला. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक व आभार प्रदर्शन प्रा. भीमराव तामगाडगे यांनी केले.

गुरुकुंज मोझरी : शाखेची चतुर्थ मासिक सभा गुरुकुंज येथे दिनांक २३ आक्टो. ला प्राचार्य ता. ना. भावोर यांच्या अध्यक्षतेखाली पार पडली. या सभेत ग्रामगीतेचे विविध भारतीय भाषांमध्ये भाषांतर करण्याविषयीचा ठराव सर्वानुमते पारित होऊन, त्यासाठी पत्रव्यवहार केल्यानंतर तीन भाषांतरकारांकडून सहकार्याची अनुमती सुद्धा प्राप्त झाली आहे.

ग्रामीण लोकगीत, दंडार, बाहुली व तत्सम कार्यक्रम संघातर्फे घेण्यात यावेत यावरही सर्व सदस्यांचे एकमत झाले.

शाखेची मासिक सर्व साधारण सभा तिवसा येथे ४-१२-८३ ला, प्रमोदराव देशमुख यांचे अध्यक्षतेखाली पार पडली. या प्रसंगी प्रमुख अतिथी व मार्गदर्शन म्हणून मुख्याध्यापक श्री. मोहरील होते.

आरमोरी आरमोरी शाखेचे उद्घाटन २७ नोव्हेंबरला संपन्न झाले. ब्रह्मपुरीचे प्रा. सुपले यांचे अध्यक्षतेखाली नागपूरचे कवी श्री. अनंत अमदाबादकर यांचे हस्ते शाखेचे उद्घाटन पार पडले. विसोऱ्याचे प्रसिद्ध चित्रकार श्री. धनंजय नाकाडे प्रमुख अतिथी होते.

दि. ३ डिसें. ८३ ला ह्या शाखेतर्फे संतदर्शनाचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. ब्रह्मपुरीचे श्री. रणराग कुळकर्णी व प्रा. सुपले यांनी हा कार्यक्रम सादर केला होता.

ब्रम्हपुरी कै. वि. रा. हंवर्डे स्मृतिदिन दि. १९ नोव्हें. ८३ रोजी साजरा करण्यात आला. केंद्रीय शाखेच्या संलग्नतेने हा कार्यक्रम ह्यावर्षी ह्या शाखेला मिळाला. या प्रसंगी कै. वि. रा. हंवर्डे स्मृती समितीचे अध्यक्ष प्रा. डॉ. म. ना. लोही, नागपूर हे प्रमुख वक्ते होते. ह्या प्रसंगी त्यांनी कै. हंवर्डे ह्यांच्या निरनिराळ्या नाटकांद्वारे समाजाला देण्यात येणारी शिकवण आणि आज सुद्धा ह्या नाटकांची समाजाला असलेली गरज प्रतिपादित केली. कार्यक्रमांचे प्रास्ताविक आणि आभार प्रदर्शन सरचिटणीस श्री. अरुण मुनशी यांनी व वक्त्यांचा परिचय उपाध्यक्ष प्रा. वी. झेड. गजभिये यांनी करून दिला.

संतदर्शन दि. २६-११-८३ रोजी स्थानिक कलावंत श्री. रणराग कुळकर्णी ह्यांनी संतश्रेष्ठ ज्ञानेश्वर, तुकाराम महाराज, व सावतामाली ह्यांच्या जीवनावरील प्रसंग अभिनयासह प्रासंगिक वेशभूषेत गाऊन दाखविले. ह्या कार्यक्रमाला रसिकांनी चांगला प्रतिसाद दिला. संतदर्शन ह्या कार्यक्रमाचे दिग्दर्शक प्रा. वी. के. सुपले हे आहेत. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक श्री. राजाभाऊ भट ह्यांनी केले तर आभारप्रदर्शन सरचिटणीस श्री. अरुण मुनशी यानी केले.

शेरशायरीचा कार्यक्रम : दि. ४-१२-८३ रोजी यवतमाळ येथील सुप्रसिद्ध शायर श्री. भाऊसाहेब पाटणकर ह्यांच्या शेरशायरी गायनाचा कार्यक्रम शाखेतर्फे घेण्यात आला. ह्या कार्यक्रमाला रसिकांची चांगली उपस्थिती होती. श्री. भाऊसाहेबांनी साडेतीन तासाच्या आपल्या कार्यक्रमात रसिकांना खूप करून वाहवा मिळविली. प्रारंभी सरचिटणीस श्री. अरुण मुनशी यांनी प्रास्ताविक केले त्यानंतर शाखाध्यक्ष प्राचार्य डॉ. टेंभरे यांनी भाऊसाहेबांचे पुष्पहाराने स्वागत केल्यानंतर कार्यक्रम सुरू झाला. आभार प्रदर्शन सरचिटणीस श्री. अरुण मुनशी यांनी केले.

हिंगणघाट : हिंगणघाट शाखेचे नवीन पदाधिकारी अध्यक्ष-श्री. पं. वि. हुलके, कार्यकारी अध्यक्ष-श्री. पांडुरंग उजवणे, उपाध्यक्ष-प्रा. उषाकिरण थुटे, डॉ. कावळे, प्रा. कुबडे, प्रा. वैद्य, संचालक-राम काळे, सरचिटणीस म. न. घाटुर्ले, चिटणीस—सर्वश्री प्रकाश भाके, जयंत वखरे, वी. जी. खैरकार, कोषाध्यक्ष-क. या. मुळे, दिलीप ठाकरे, प्रसिद्धी प्रमुख-सर्वश्री प्रा. शेष तळवेकर, भगतराम मोटवानी, सतीश वखरे आणि पी. एम. चौधरी, सांस्कृतिक समिती संचालक-श्री. विजय बाकरे, उपसंचालक-सर्वश्री भ. वा. घाटे, रमेश देशपांडे, प्रा. खडसे, शाटींग अनिल हेडावू, कु. माधवी कुणावार, परीक्षा समिती संचालक-के. के. वाघमारे, प्रा. कोळशे, पी. एल. पांढरे, सौ. विशाखा कावळे, वाळके, खेडकर आणि वागदे.

दि. ११-१२-८३ ला सकाळी १०-३० वाजता कै. शंकरराव वखरे व्याख्यानमाला स्थानिक कोठारीभवनात आयोजित करण्यात आली. व्याख्यानमालेचे प्रथम पुष्प प्राचार्य राम शेवाळकर, अध्यक्ष, वि. सा. संघ, नागपूर यांनी श्रीमान मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस वि. सा.

संघ नागपूर यांचे अध्यक्षतेखाली गुंफले, द्वितीय पुष्प श्रीमान भादुलेसाहेब पोलीस निरीक्षक नागपूर यांच्यातर्फे श्री. अ. ल. लिमये माजी सरचिटणीस, वि. सा. संघ नागपूर यांचे अध्यक्षतेखाली त्याच दिवशी सायंकाळी पाच वाजता गुंफण्यात आले.

मेहकर : शाखेच्या उद्घाटनाचा कार्यक्रम गुरुवारी दिनांक २७-१०-८३ रोजी रात्री ८ वाजता स्थानिक बालाजी मंदीराच्या सभागृहात घेण्यात आला. विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष डॉ. शि. गो. देशपांडे ह्यांचे हस्ते दीपप्रज्वलन करून शाखेचे उद्घाटन करण्यात आले ह्या कार्यक्रमाला महाराष्ट्रातील सुप्रसिद्ध कविवर्य श्री. ना. घ. देशपांडे ह्यांनी अध्यक्ष ह्या नात्याने उपस्थित राहून मार्गदर्शनपर भाषण केले. तसेच नागपूरचे प्राध्यापक श्री. पु. गो. कवठाळकर हे या कार्यक्रमाला प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक सरचिटणीस प्रा. गु. स. देशपांडे ह्यांनी केले व संचालन व आभारप्रदर्शन उपाध्यक्षा प्रा. सौ. देशमुख ह्यांनी केले. ह्या कार्यक्रमाला मेहकर नगरातील साहित्यप्रेमी रसीक बंधुभगिनी मोठ्या संख्येत उपस्थित राहिले.

उद्घाटनाचे प्रसंगी डॉ. शि. गो. देशपांडे ह्यांनी चालू वर्षाकरिता स्थानिक शाखेची कार्यकारिणी घोषित केली ती पुढीलप्रमाणे, अध्यक्ष-प्रा. म. के. निरखी, उपाध्यक्ष-प्रा. सौ. भाग्यरेखा देशमुख, सौ. इंदुमति लहाने, सरचिटणीस - प्रा. गु. स. देशपांडे, चिटणीस-ॲड्. शि. ना. देशपांडे, कोषाध्यक्ष-श्री. उ. रा. देशमुख.

दिनांक २४-११-८३ रोजी सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. व. पु. काळे ह्यांच्या कथानकाचा एक दर्जेदार साहित्यिक कार्यक्रम नगरवासियांना सादर करण्याची सुसंधी प्राप्त झाली.

शाखेच्या उद्घाटनानंतरचा हा पहिलाच कार्यक्रम असल्याने तो वि. सा. संघाच्या दर्जाला शोभेल अशा सुव्यवस्थित आकर्षक पद्धतीने भव्य प्रमाणावर सादर करता यावा म्हणून शाखेच्या सर्व सदस्यांनी विशेष परिश्रम घेतले व नगरातील सर्व जनतेने त्यांना उत्स्फूर्त प्रतिसाद व सहकार्य दिले.

दिनांक १०-१२-८३ रोजी शाखेतर्फे मेहकर येथील एक प्रसिद्ध सामाजिक कार्यकर्ते व दानशूर नागरिक आणि वि. सा. संघाचे एक आजीव सदस्य श्री. वि. गि. उर्फ अण्णासाहेब दीक्षित ह्यांचे 'माझे विदेश यात्रेतील अनुभव' या विषयावर भाषण झाले. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी नगरातील सुप्रसिद्ध डॉ. श्री. बाबासाहेब देशपांडे हे होते.

दारव्हा : दिनांक २७-११-८३ रोजी महात्मा ज्योतिबा फुले यांची पुण्यतिथी प्रा. रमेश शर्मा यांचे अध्यक्षतेखाली दारव्हा तालुका शेतकरी संघटनेचे अध्यक्ष प्रकाश पाटील यांच्या प्रमुख उपस्थितीत ता. नगर वाचनालय येथे संपन्न झाली.

अनुक्रमणिका